٢٩



الخطاب الإشهاري في النص الأدبي

دراسة تداولية

مريم الشنقيطي



www.alfaisalmag.com

٢٩

الخطاب الإشهاري في النص الأدبي

دراسة تداولية

مريم بنت محمد الشنقيطي

أجزاء من أطروحة علمية حصلت بموجبها الباحثة على
درجة الدكتوراه من جامعة الإمام الإمام محمد بن سعود

الفيصل

ⓒ دار الفيصل الثقافية، ١٤٤٠هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الشنقيطي ، مريم

الخطاب الإشهاري في النص الأدبي دراسة تداولية. / مريم

الشنقيطي.- الرياض، ١٤٤٠ هـ

١١٨ ص؛ ١٤ X ٢٠ سم.

ردمك: ٣-١٩-٨٢٦٨-٦٠٣-٩٧٨

١- الخطابة - نقد ٢- النصوص الأدبية - نقد أ.العنوان

ديوي ٨٠٩,٥ ١٤٤٠/٩٧٩٧

رقم الإيداع: ١٤٤٠/٩٧٩٧

ردمك: ٣-١٩-٨٢٦٨-٦٠٣-٩٧٨

تمثل الآراء الواردة في الكتاب رؤية المؤلِّفين،

ولا تمثِّل بالضرورة مجلة الفيصل أو محرِّري الكتاب.



ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١ المملكة العربية السعودية

هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ /٤٦٥٣٠٢٧ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٦٤٧٨٥١ (١١ ٩٦٦+)

editorial@alfaisalmag.com www.alfaisalmag.com

alfaisalmag

كتاب «الفيصل» أحد إصدارات مجلة الفيصل، ويهدف إلى إثراء الساحة الثقافية السعودية والعربية بإلقاء الضوء على موضوعات جديدة ومتنوعة، كما يسعى إلى دعم المبدعين من المؤلفين والأدباء والفنانين.

المحتويات

المقدمة

يعدُّ الإشهار من أقوى وسائل التواصل الفاعل داخل المجتمع ، وقد تغلغل في تفاصيل الإنسان كافة، حتى صار المحرك الأول لردود فعله إزاء ما يقابله في الحياة، كما أصبح المحدد لنمط تفكيره، والقادر على تغيير قناعاته؛ لذلك اهتمت هذه الدراسة بالنّص الإشهاري في المدونة الأدبية؛ لكون الإشهار ركنًا مهمًا يختص بخدمة الأدب، ويسهم في جعله ثقافة مروّجًا لها وسط المجتمع ، فالصحافة منذ نشأتها تمثّل فضاء إشهاريًّا فاعلًا للأدب؛ لأنّها الأقدر على تسويق الاختيارات المتنوعة بما تقدمه من إشهار لأعمال أدبية معينة دون غيرها؛ إذ روّجت لأعمال أدبية تفتقر إلى مقومات الإبداع موازنة بغيرها، غير أنّها حظيت بقبول كبير بين المختصين فضلًا عن العامة، ومردّ ذلك هو أنّ هذه الأعمال حظيت بنصيب وافر من الإشهار في الصحافة خاصّة.

واكتسب الإشهار بانفتاحه على التقنيات الحديثة في الإعلام والمناهج النقديّة سلطة كبرى؛ إذ اتسع فضاء اختصاصه؛ ليشمل قطاعات جديدة

من بينها الأدب نفسه، متّشحًا بآليات إقناعية وصور تعبيريّة جاذبة؛ لذا ترمي هذه الدراسة إلى استجلاء هذا المنحى المتمثّل في الخطاب الإشهاري في الصحف الأدبية؛ وذلك لتزايد الاهتمام بهذا الخطاب من حيث (بنيته، وصوره، ووظائفه)؛ ولمواكبته التطور المذهل لوسائل الاتصال الإعلامية والمعلوماتية؛ ولانفتاحه على كل هذه التقنيات، وتوظيفه المعارف والعلوم والفنون الإنسانية في مهمته الثقافية المؤثّرة، كما أن لهذا الخطاب تمثلات وحضورًا مشهودًا في الفنون عامّة والأدب خاصّة. ولما كان هذا النص الأدبي الذي عنيت بدراسته من فضاء الصحافة الأدبية أضفى ذلك على الموضوع أهمية خاصة؛ لانفتاح الأدب على الإعلام، واشتغال الإشهار بمهمّته التسويقيّة البحتة سواء أكان هذا التسويق لغاية ثقافية وأدبية مستحقّة، أو كان لمجرّد الترويج تجاريًّا لهذا المنتج الثقافيّ.

إنّ جُلّ الدراسات الحديثة -في حدود اطّلاعي- تتناول الإشهار بوصفه خطابًا تسويقيًّا يُسهم في الترويج لاستهلاك السلع التجارية، ولا تعبأ كثيرًا بلغة هذا الخطاب ورموزه، أمّا هذه الدراسة فهي تحاول إعمال جهاز مفاهيمي يبحث في أشكال كتابيّة إشهاريّة ظلّت بمنأى عن الدراسات الإشهارية، كما أنّ هذه الدراسة تندرج تحت الدراسات البينية لمنازعة الأدب والإعلام نصوص الدراسة، وهذا مختبر أرجو منه تحرير مصطلح الإشهار الأدبي، مع التسويغ له، وكذا دراسة خطاب الإشهار في النص الأدبي، وتبيان آليات هذا الخطاب وأشكاله الأدبية، وعناصره من منظور المنهج التداولي، وكذلك دراسة الاشتغال البصري في الخطاب الإشهاري، واقتران هذا الخطاب بالصور التي ليست هي في غلاف الكتاب فحسب؛ بل جاءت موزعة في مواضع مختلفة من المدونة؛ لأنها تحمل دلالات خفية ترمي إلى الإشهار للنص؛ وذلك بتوظيف

المنهج السيميائي في دراسة هذه العلامات؛ لطبيعة المدونة الإعلاميّة الحافلة بالعلامات السيميائيّة التي كوّنت خطابًا موازيًا وقف إزاء الخطاب التداولي؛ وهذا ما جعلني أجمع بين المنهجين في دراسة هذه المدونة وفق منهج هجين هو (السيمو تداولي).

وتهدف هذه الدراسة إلى تحديد الأشكال الأدبية للخطاب الإشهاري على نحو ما اشتملت عليه مدونة الدراسة، كما تسعى إلى تحرير مفهوم الخطاب الإشهاري الأدبي من سجن الحقل التجاريّ والاقتصاديّ، كما هو متعارف عليه في الإعلانات التجاريّة والترويجيّة للسلع؛ وذلك ببيان الصلة الوثيقة بينه وبين الأدب.

إن دراسة النص الإشهاري الأدبي تداوليًّا- بالكشف عن وسائل الإقناع، وتوظيف الأفعال الكلاميّة، وسياق الخطاب، وغير ذلك من تقنيات الدرس التداوليّ - أسفرت عن مدى فاعليّة هذه التقنيات في إشهار النصّ الأدبيّ بغضّ النظر عن محتواه ومقتضاه، علاوة على ذلك فإنّ الكشف عن العلامات السيميائيّة وأثرها في ضبط ماهيّة الخطاب الإشهاريّ الذي تضمنه النصّ الأدبيّ في مدونة الدراسة، بيّن قدرة هذه العلامات بعناصرها المختلفة على صناعة خطاب إشهاريّ مؤثّر في المتلقّي.

مدونة الدراسة

هي صحيفة «أخبار الأدب» في مرحلة رئاسة جمال الغيطاني، وقد كان مسوّغ اختيار هذه المدة؛ كونها تمثّل العهد الزاهر للصحيفة، وتمتد هذه المرحلة إلى ثمانية عشر عامًا، من عام ١٩٩٣م إلى ٢٠١١م، وقد صدر خلالها تسعمئة عدد، استبعدت منها ما لا يخدم البحث من الموضوعات التي تتحدث عن فنون أخرى، كالفن التشكيلي والموسيقى، ويرجع اختيار المدونة من بين مجموعة من الصحف لجملة من الأسباب، منها:

أولًا- هذه الصحيفة مختصة بالأدب، وهي من أوائل الصحف الأدبية، وكان أول عدد لها ١٩٩٣م، وهي تمثّل نمطًا جديدًا في علاقة الأدب بالإعلام؛ إذ كانت قبلها -في وسائل الإعلام الورقي- مجلات أدبية مختصّة للنخبة وصحف عامة تحوي ملاحق أدبية للعامة، حتى جاءت «أخبار الأدب» مستهدفة شريحة في منزلة بين المنزلتين القارئ العام، والقارئ النخبويّ.

ثانيًا- اشتمالها على نصوص أدبيّة ذات مضامين قيمة، دون أن تقصر اهتماماتها على أدب دون آخر، فنال الأدب العربيّ والغربيّ والإفريقيّ والآسيوي وغيرها من الآداب الإنسانيّة نصيبًا وافرًا، وكانت للأدباء السعوديين ومدوناتهم وإبداعاتهم حظوة خاصّة في هذه المدونة.

ثالثًا- جمعت الصحيفة إلى جانب الاهتمام بالأدب العربي -قديمه وحديثه- الاهتمام بالآداب العالمية شرقيها وغربيها، مثل الأدب الفرنسي والإنجليزي والإيطالي والصيني والياباني والهندي والفارسي والإسباني والسنغالي، وغير ذلك.

احتوت الصحيفة على ملحق أدبيّ عنون بـ«البستان»، وهو يهتم بأمرين:

- تناول الظواهر الإبستمولوجية وقراءة الواقع الأدبي في شكل ظواهر أدبية، ففي نهاية كل شهر يُصدر «البستان» عددًا خاصًّا بإشهار الكتب، يتابع فيه الإصدارات الجديدة، ويحاول أن يجمعها ويحللها بوصفها ظواهر أدبية جديرة بالاهتمام، ولفت الانتباه إليها. وقد بلغ عدد «بستان الكتب» الشهري (٣٥٠) عددًا، وهو يختلف عن باب الكتب الأسبوعي الذي يخصص لمراقبة الظواهر الفردية.
- اهتم الملحق بالتعريف بأبرز عيون التراث العربي، ونشر نصوص أدبية لأول مرة، ولم يكتف بالعرض فحسب، وإنما عُني بالتحليل والنقد الذي يصل في بعض الملاحق إلى اثنتي عشرة صفحة.

انتخبت من هذه الدراسة -التي هي في الأصل أطروحة دكتوراه- أربعة مباحث، أرجو أن تقدّم إضاءة موجزة عن هذه الأطروحة حتى ترى النور قريبًا في كتاب يضمّ مباحثها كافة، وقد عالجت ثلاثة من المباحث المختارة الخطاب الإشهاري وفق المنهج التداولي، وأما المبحث الرابع فقارب هذا الخطاب مقاربة سيميائيّة. وقد توزّعت الأطروحة في الأصل على مقدّمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة وثَبَت للمصادر والمراجع وفهرس للموضوعات، اشتملت المقدمة على حديث عن أهمية الموضوع وأسباب اختياره وأهداف الدراسة ومنهجها، كما تضمنت ذكر أهمّ الدراسات السابقة، يليها التمهيد المعنون بـ«الخطاب الإشهاري مفهومه وأدواته»، وأما الفصل الأول «أشكال الخطاب الإشهاري» فعني بتحديد أهم الأشكال الأدبيّة للخطاب الإشهاريّ، والسمات العامة والخاصة لكل شكل أدبي، وقد جاءت أشكال هذه الخطابات في ثلاثة مباحث؛ هي التقرير الأدبي والمقال النقدي والمختارات الأدبية، أمّا الفصل الثاني فكان بعنوان «وسائل الخطاب الإشهاري» وفيه تناولت آليات البِنية الحجاجية للنّصّ الأدبيّ الإشهاريّ، وتوزّعت هذه الآليات في ثلاثة مباحث؛ هي الأساليب الحجاجية، والإشاريات، والأفعال الكلامية، أمّا الفصل الثالث فكان عنوانه: «عناصر الخطاب الإشهاري»، وهي العناصر التداولية المتحكمة في سياق الخطاب الإشهاري، وجاءت هذه العناصر في ثلاثة مباحث، الأول منها «طرفا الخطاب»، والثاني «الرسالة»، والثالث «المقام التخاطبيّ»، أمّا الفصل الأخير فكان عن «الاشتغال البصريّ في الخطاب الإشهاريّ»؛ لتحليل النصّ الأدبيّ وفق معطيات الفضاء البصري، وقُسم إلى أربعة مباحث، هي: الأيقونة التلغرافية، والتشكيل الخطيّ، والبياض، والإخراج الطباعيّ، ثمّ جاءت خاتمة البحث مشتملة على أهمّ النتائج والتوصيات.

مفاهيم ومداخل

بدأ مصطلح الخطاب يأخذ حيزًا واسعًا في الدراسات المعاصرة التي شهدت تحولات متلاحقة في طريقة إدراك اللغة منذ دي سوسير وتمييزه بين اللغة والكلام، ثم بدراسات الشكلانيين الروس التي انصرف الاهتمام فيها من الاهتمام بالأدب بمعناه العام إلى الاهتمام بأدبية الأدب، ومن ذلك قول جاكبسون: «إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبية أي ما يجعل من عمل أدبيًّا»[1] وعليه فإن دراسة الخطاب هي السبيل الأمثل لدراسة الشكل الأدبي؛ لأنها تُعنى بدراسة خصائص هذا الشكل، وتحدد هويته، وتميزه عن سائر الخطابات ذات العلاقة به سواء أكانت خطابات أدبية أو غير أدبية، فقد ساد مفهوم الخطاب في مختلف التيارات كاللسانية والبلاغية والتداولية والاجتماعية والسياسية وغيرها؛ لذلك بات من العسير الإلمام بتعريفات محددة للخطاب؛ وذلك لتنوع المدارس الأدبية والرؤى النَّقديّة، والمنازع العرفية، والمقاصد النفعية له.

ولعل أبرز المنطلقات التي انطلق منها تعريف مفهوم الخطاب تمثل في ثلاثة منطلقات أو اتجاهات صبغت تعريفاته بميزاتها وهي: الاتجاه التواصلي، والاتجاه البنيوي، والاتجاه الفضائي. أما تشكيل سمات الخطاب فيكون تبعًا لنوعيته؛ لذا سيتوقف البحث عند مفهوم الإشهار لتتضح الرؤية حول مفهوم الخطاب الإشهاري موضع الدراسة.

---

(١) نقلا عن: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد -التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥م، ص١٣.

مفهوم الخطاب الإشهاري

الإِشهارُ في اللغة من «الشُّهْرَة»: وهي وضوح الأمر، يقال: شَهَرْتُ الأمر أَشْهَرُهُ شَهرًا وشُهْرَةً، فاشْتَهَرَ، أي: وضح. وكذلك شَهَّرْتُهُ تَشْهيرًا، ومنها: ولِفلان فضيلةٌ اشْتَهَرَها الناسُ[٢].

وفي التاج: «الشُّهرة،: ظهور الشيء في شُنُعَة، حتى يشهره الناس، هكذا في المحكم والأساس فقول شيخنا: القيد بالشُّنْعَةِ غير معروف ولا يعرف لغير المصنف، محل تأمل، نعم ذكره الجوهري من غير قيد، فقال: الشهرة: وضوح الأمر»[٣].

فالإشهار هو من الشُّهرة والتشهير، وإظهار الأمر والإعلان عنه، ولعل اشتراط «الشنعة» الذي قدم في التاج ينبئنا عن حسن الاختيار للكلمة بوصفها ترجمة لكلمة Publicité بما تحمله الكلمة من معاني «الدعاية والترويج» إيجابًا وسلبًا، حسنًا وقبحًا.

وعلى الرغم من أن المنطلق الأول للمصطلح كان مرتبطًا بالتشهير بما يسوء فإن هذا المصطلح أخذ معنى آخر تداوليًّا.

ومع تطور الأساليب المستخدمة لهذا الغرض وتنوعّها تطور هذا المصطلح، وعرف عددًا من التعريفات، بدءًا بالتعريف السابق؛ ليأخذ منظورًا جديدًا مع رواد عالم التسويق والترويج في الغرب مثل «سلاكرو» الذي لخص تعريف الإشهار في أنه «تقنية تسهل عملية نشر الأفكار من جهة جملة العلاقات التي يمكن أن تبرم بين أشخاص على الصعيد الاقتصادي في الترويج لسلعهم وخدماتهم من جهة أخرى»[٤]، وعرَّفه داستو (Dasto) بأنه: «العلامة، أو مجموعة العلامات ذات البنية الإيحائية، التي تحمل قيمًا

---

(٢) الصحاح: ١ / ١٢١.

(٣) محمّد بن محمّد الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية: ١٢ / ٢٦٢.

(٤) حميد لحمداني، مدخل لدراسة الإشهار، مجلة علامات ع ١٨، ص ٧٥.

معرفية حول حاجة أو فكرة ما»[٥]؛ وبهذا يعدّ الإشهار إستراتيجية جديدة للتواصل مع الجمهور قائمة على الإقناع؛ لأنه يوظف عددًا من العلوم والمعارف اللغوية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية والفنية والفلسفية وغيرها، مرتكزًا في ذلك على النظريات العلمية والتطبيقية لتلك المجالات؛ لتشكيل علامات التواصل.

ويوظف الخطاب الإشهاري العلامة البصرية التي «تجمع الصورة بغيرها من العلامات الشبيهة والمتمِّمة بأشكالها وأحجامها المختلفة، فضلًا عن الإطار الذي يحددها ودلالاته المعنوية والفنية، بالإضافة إلى علاقته برسم الفضاء والأبعاد التي يتخذها، وهي جميعها تعمل على رسم عالم يعجّ بالمثل والقيم السامية، وتعمل على شحن الخطاب بموجبات تثير أحلام المتلقي، وتعزز خياله على حساب الواقع المعيش والمعروف، محدثة خلخلة في أنساقه وقيمه الثقافية وكسر جُدر ممانعته لتقبل ثقافة جديدة»[٦].

ولم يعد الحديث عن «الإشهار» مقتصرًا على إعلان تجاري لغسالة أو ثلاجة في قصاصة صحيفة، أو وصلة تلفزيونية؛ بل كثُر الحديث عنه في الآونة الأخيرة في الدراسات اللسانية والأدبية بوصفه خطابًا له خصوصيته السيميائية والتداولية، وقدرته على التواصل مع المتلقي لتمرير خطابه، وتحقيق غايته باستعمال كل خصائصه التي يتوفر عليها، فالإشهار هو عملية اتصالية بين طرفين أساسيين، مرسل منتج ومتلق مستهلك، ولهذا وذاك لا نزال نلمس عند كثير من الباحثين -في إطار دراساتهم عن الإشهار- تركيزهم الكبير على المقاربات السيميائية، والخصائص التداولية لهذا الخطاب الذي يوظف أنظمة لسانية وأخرى أيقونية في التواصل مع المتلقي لإقناعه، ومن تلك الأنظمة.

---

(٥) عبد القادر سلامي، الخطاب الإشهاري، مجلة سمات، ص ٤٩.

(٦) عبد الواحد كريمة، سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الإشهاري البصري، ص ٤١.

- **النظام اللساني**: تعتمد اللغة الإشهاريَّة على الشعارات والعبارات المختصرة التي تشبه إلى حد ما الأمثال الشعبية في وظائفها وبنائها، فهي تختزن المعاني وتتميز بالوضوح والمباشرة، وتخفي وراءها قصة ذات دلالات هادفة، وهو ما يعطي الخطاب الإشهاري قدرة خارقة على التواصل مع إضفاء لمسة جمالية جاذبة.
- **النظام الأيقوني**: يقوم البناء السيميائي للخطاب الإشهاري على عدد من العناصر مثل الصورة والصوت واللون وطريقة الأداء والإشارات والإيماءات وكلها عناصر للتواصل غير اللساني(٧).

ويمكن القول: إن الإشهار فعل إنساني قديم قدم التاريخ، بدأ مع مكابدة شؤون الحياة منذ الهبوط على هذه الأرض؛ بل كان قبل ذلك، من لدن أبينا آدم -عليه السلام- الذي تلقّى دعاية كاذبة من الشيطان الرجيم عن «شجرة الخلد» و«ملك لا يبلى»، وقد وظّف الإشهار الذي أغواه عبارات راقية وطموحات عالية دعايةً لعمل حرام وإظهاره على خلاف حقيقته، وانطلت الخدعة على سيدنا آدم، وحصل المقصود من الإشهار.

وفي تراثنا العربي الذي يزخر بشتى صنوف الأدب والمعارف الإنسانية تطالعنا النصوص والحكايات بحضور لافت لأشكال من الخطاب الإشهاري، فقد كانت للعرب أسواق في الجاهلية، معروفة مشهورة، «كسوق عكاظ، ومجنة، وذي المجاز، ولكل سوق وقت محدد ثابت؛ كان سوق عكاظ يقام هلال ذي القعدة لمدة عشرين يومًا، وأما سوق مجنة فعشرة أيام بعده، وسوق ذي المجاز تقام هلال ذي الحجة سبعة أيام، وكانت مخصصة للشعر والفخر، توضع فيها منابر يقوم عليها الخطيب بخطبته وعدّ مآثره، وأيّام قومه من عام إلى عام، فيما

---

(٧) انظر: العقاب فتيحة، فنية وفاعلية العلامات في الخطاب الإشهاري - دراسة سيميائية لتفكيك الخطاب الإشهاري- مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع ٣، سبتمبر ٢٠١٤م، ص ١٠٧.

أخذت العرب أيّامها وفخرها؛ ومن هذا المعنى اشتق لعكاظ اسمها من قولك: عكظت الرجل عكظًا إذا قهرته بحجته؛ لأنهم كانوا يتعاكظون هناك بالفخر»[٨].

وكان من شأن هذه الأسواق «أنه إذا غدر الرّجل، أو جنى جناية عظيمة انطلق أحدهم حتى يرفع له راية غدر بعكاظ، فيقوم رجل يخطب بذلك الغدر فيقول: ألا إنّ فلان ابن فلان غدر فاعرفوا وجهه، ولا تصاهروه، ولا تجالسوه، ولا تسمعوا منه قولًا»[٩].

فهذا الفخر بمآثر القبيلة بين هذه الجموع، والتشهير بالجناة ضرب من ضروب الإشهار خُصصت له هذه المنابر المشهودة المعلومة، فهذه الأسواق بهذه الوظائف فضاءات واضحة للتشهير وترويج ما يريدون ترويجه فهي لم تكن لترويج السلع فقط.

وقد زخرت كتب الأدب والنقد بجملة من الكلمات الإشهاريَّة مثل: أشعر الناس، وأشعر قيس وهوازن، وأشعر الشعراء، وأشعر أهل زمانه... هذا فضلًا عن نصوص مختلقة تمثل خطابًا إشهاريًا مكتمل الخصائص كما في قصة مسكين الدارمي والخمار الأسود، فقد روى الأصفهاني: «أن تاجرًا من أهل الكوفة قدم المدينة بخُمُر فباعها كلها وبقيت السود منها، وكان صديقًا للدارمي فشكا ذلك إليه، وقد كان تنسك، وترك نظم الشعر والغناء، فقال له: لا تهتم بذلك فإني سأنفقها لك حتى تبيعها أجمع، ثم قال:

قُلْ للمَليحَة في الخمارِ الأسود ... ماذا صَنَعْت براهب مُتَعبِّد
قَــد كــان شَــمَّرَ للصَلاةِ ثِيابَــهُ ... حَتَّى وَقَفْتِ لَه بِبابِ المَسْجِدِ

---

(٨) البغدادي، عبدالقادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ ٤ / ٤٧٣.

(٩) المرزوقي، أحمد بن محمد، الأزمنة والأمكنة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ، ص ٣٨٨.

وغنى فيه كذلك سنان الكاتب، وشاع في الناس وقالوا قد فسق الدارمي، ورجع عن نسكه؛ فلم تبق امرأة إلا وابتاعت منه؛ حتى نفد ما عند العراقي منها»[١٠].

تبرز القصة الآنفة ما يعمل عليه الخطاب الإشهاري في كل زمان ومكان، فقد تغير النسق الثقافي من كره اللون إلى حبه، واتخذ اللون الأسود مسارًا ثقافيًّا يصعب تغييره إلا إذا قيض له خطاب آخر مخالف للخطاب الأول.

وهكذا تُبنى الصور النمطية للأفراد والشعوب، ولا تُبنى هذه الصور إلَّا بالإبداع الأدبي الذي يتطلب منّا معرفة آلياته وأدواته.

وقد فتحت تلك النصوص الباب واسعًا أمام الدراسات السيميائية والأدبية واللسانية في الخطاب الإشهاري منها:

الدراسات السيميائية: فإلى جانب اهتمام اللسانيات بدراسة النظم اللغوية تسعى السيميولوجيا إلى الاهتمام بالعلامة اللغوية وغير اللغوية، فكان ذلك عهدًا جديدًا لدراسة التواصل الإنساني في شتى أشكاله وتمظهراته[١١]، والبناء السيميائي للخطاب الإشهاري يقوم على عدة عناصر: كالصورة، والصوت، واللون الإشارات والإيماءات، وهي عناصر للتواصل غير لغوية[١٢]. أما البناء التداولي فيهتم بتداولية اللغة: فالتداولية تختص بدراسة «العلاقات التي تنشأ بين اللغة والسياق والمتكلم والسامع، وتراعي بذلك مقاصد المتكلم وظروفه وكيفية وصول الكلام للسامعين وظروفهم المحيطة بهم، فهي تهتم بدراسة العوامل التي تؤثر في اختيار الشخص للغة وتأثير هذا الاختيار في الآخرين»[١٣].

---

(١٠) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الفكر، د. ت، ١ / ٢٥٨.

(١١) عبدالواحد كريمة، سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الإشهاري، مجلة الواحات، ج٧، ع ٧، ص ٣٨.

(١٢) العقاب فتيحة، فنية وفاعلية العلامات في الخطاب الإشهاري، ص ١٠٩.

(١٣) عبدالحكيم سحالية، التداولية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد: ٥، مارس ٢٠٠٩م، ص ٩٠.

إنّ الجملة الأخيرة توضح بشكل جلي العلاقة الوطيدة والأهمية البالغة للدراسات التداولية للخطاب الإشهاري باستغلال السياقات المعرفية والعاطفية للمجتمعات المستهدفة؛ لذلك اهتم هذا البحث بدراسة الإشهار في النص الأدبي في صحيفة أخبار الأدب، ويتجلى الخطاب الإشهاري في أشكال النصوص الأدبية المختلفة، وسوف أقف على أبرزها حضورًا وهي التقرير الأدبي والمقال النقدي والمختارات الأدبية.

مفهوم النص الأدبي

وردت لفظة النص في معاجم اللغة تحت جذر (ن، ص، ص) والنَّصُّ: رفْعُك الشيء. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصًّا: رَفَعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلًا أَنَصَّ للحديث من الزُّهْري أي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ. يقال: نَصَّ الحديث إلى فلان أي رفَعَه، وكذلك نَصَصْتُه إليه. ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها: رَفَعَتْه. وَوُضِعَ على المنَصَّة أي على غاية الفَضِيحة والشهرة والظهور. والمِنَصّةُ: ما تُظْهَرُ عليه العَروسُ لتُرَى، ونَصَّ المتاعَ نصًّا: جعلَ بعضه على بعض[١٤].

وقد يطلق النص ولا يراد به اللفظ أو الملفوظ الدال على معنى فحسب؛ بل سياق التلفظ، بوصف النص إحدى أهم دلالات السياق أو بوصفه أهم نواتج فعله في المتلقي، ويؤكده قول الجويني: اختلفت عبارات الأصحاب في حقيقة النص، فقال بعضهم: هو لفظ مفيد، لا يتطرق إليه تأويل، وقال بعض المتأخرين: «هو لفظ مفيد استوى ظاهره وباطنه»[١٥].

واصطلاحًا: يقصد بالنصّ الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي.

---

(١٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة، (ن ص ص).

(١٥) عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، ص ٤٢.

والنص في اللغة الإنجليزية (Text) «وهو مشتق من الفعل Textere في اللاتينية، ويعني الحياكة والنسيج، في حين أن تعريفه في قاموس Larousse (الفرنسي) هو مجمل المصطلحات الخاصة التي نقرؤها عن كاتب، وتعريفه في قاموس (Robert) الفرنسي هو مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبًا أو منطوقًا. والنص بتعريف قاموس الألسنية (لاروس) هو المجموعة الواحدة من الملفوظات (Enonces) أي الجمل المنفذة، حين تكون خاضعة للتحليل، تسمى (نصًّا)، فالنص عينة من السلوك الألسني، وأن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو منطوقة»[١٦]. «وفي الكتاب التاسع من المؤسسة الخطابية يتحدث كنتيليان عن النص في إطار التأليف والصياغة بالكلمات، وورد في كتاب تأليف صناعة الشعر لهوراس: أنه ما يجمع عناصر مختلفة ويقرب بينها وينظمها، أي ما يحولها إلى كُلّ منظم»[١٧].

وقد تباينت دلالات النص في وعي الدارسين الغربيين تبعًا لتعدد زوايا النظر إليه ولاختلاف مجالات تناوله وتحليله، وتداخلت مع دلالات الخطاب وتقاطعت معه أحيانًا.

فمن منظور لساني صرف «عرف روجر فاولر النص بأنّه: عبارة البنية السطحية الخطية الأكثر إدراكًا ومعاينة»[١٨]. وأمّا المراد بالبنية السطحية فهي «في هذا المنظور المتوالية من الجمل المترابطة فيما بينها على نحو يشكل استمرارًا وانسجامًا على صعيد تلك المتوالية»[١٩].

ومن منظور وظيفي تداولي يعرّف فان ديك النص بأنه: «عبارة عن ممارسة نصية أي بوصفه نتاجًا لعملية إنتاج من جهة، وأساسًا لأفعال

---

(16) J. Dubois، et all، Dictionnaire de Linguistiques، ed. Larousse، Paris-1972 P 486. France.

(١٧) معجم تحليل الخطاب، ص ٥٥٣.

(١٨) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٤٣.

(١٩) السابق: ص ١٢.

وعمليات تلقٍّ واستعمالٍ داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة ثانية»[٢٠].

وفي المنظور ذاته يعرّف هاليدي النصّ بأنه: «وحدة لغوية في طور الاستعمال»[٢١]، ويقصد «بالوحدة اللغوية هنا ليست الوحدة النحوية التي أساسها الجملة أو شبه الجملة، وإنما المراد الوحدة الدلالية التي قد يكون أساسها الكلمة أو الجملة أو العمل الأدبي بكامله»[٢٢].

ومن طليعة الباحثين الذين تناولوا النص بالدراسة والتحليل جوليا كريستيفا، وقد عرفته بأنه: «جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة / (الخطاب) واضعًا الحديث التواصلي (المعلومات المباشرة) في علاقة مع ملفوظات مختلفة، سابقة أو متزامنة»[٢٣]، ويفهم مما سبق «أن النص لديها ليس مجرد إنتاج اللغة والمعرفة، وإنما هو قبل كل شيء تحويل شامل للخطاب الأدبي، أي أنه تشغيل ثوري للغة الإبداعية، وقدرة إنتاجية هائلة للنص الثقافي، ويحيل كل نص أدبي حداثي مقروء في نسيجه المتفاعل القابل للتحويل، والتوليد على جملة من النصوص فيتشكل كل نص من فسيفساء من الاستشهادات»[٢٤].

أمّا جاك ديريدا فيرى النصّ «نسيجًا من التداخلات، وهو لعبة منفتحة ومنغلقة في آن واحد، وأن النصوص لا تملك أبًا واحدًا، ولا جذرًا واحدًا، إنّما (النصّ) نسق من الجذور، وهو يؤدي في النهاية إلى محو مفهوم الجذر والنسق، ثمّ إنّ الانتماء التاريخي لنصّ من النّصوص، لا يكون أبدًا

(٢٠) السابق، ص ٤٣.

(٢١) زتسيسلاف واورزنياك. مدخل إلى علم النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، ط ١، ٢٠٠٣م، ٥٦.

(٢٢) السابق، ٥٦.

(٢٣) مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم محمد خير البقاعي، جداول للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠١٣، ص ٢٧.

(٢٤) مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية المفهوم والمنظور: ص ٢٧.

في خط مستقيم»[٢٥].

ولعلّ من التعريفات ذات الصلة بموضوع الدراسة هو ما أشار إليه دريسلير ودي بوقراندي عندما قاربا النص بوصفه تمشيًا عرفانيًّا، فحددا سبعة مقاييس في جملتها تحدد ماهيته، وتفرّق بين ما هو نص، وما ليس بنص، وتلك المقاييس السبعة هي: الاتساق السطحي والانسجام الداخلي، والبنية والمقبولية، والإفادة ومراعاة المقام والتناص[٢٦].

ويمكن التمييز بين الخطاب والنص بأن الأخير تتجلى سماته في الشكل الخارجي الذي يتضمن مختلف القواعد النحوية والصرفية والصوتية، أما الخطاب فيتركز على عناصر السياق الخارجية التي تتحكم في إنتاجه وتشكيله وتأويله. «وقد ينتج الخطاب بعلامات غير لغوية كما هو الحال في التمثيل الصامت أو الرسم الكاريكاتوري أو الخطاب الإعلاني»[٢٧].

والنصوص الأدبية بعامة تشكل خطابًا إشهاريًّا تتطلب أدوات وتقنيات داعمة لها، وأبرز هذه الأدوات، الأدوات التداولية التي تشتغل بتوظيف اللغة في الغاية الإشهاريَّة، والأدوات السيميائية التي تخدم الشكل الخارجي للنص الأدبي الإشهاري، وسيأتي تفصيل هذه الآليات في مظانها من فصول الدراسة.



---

(٢٥) سارة كوفمان وروجي لابورت، مدخل إلى فلسفة دريدا. ترجمة: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص٨٣.

(٢٦) انظر: مجموعة من الباحثين، مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة، وحدة تحليل الخطاب، ٢٠٠٨م.

(٢٧) عبدالهادي الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص ٣٨.

الفصل الأول
أشكال الخطاب الإشهاري

التقرير الأدبي

يمثل التقرير الأدبي أحد الأشكال المهمة للخطاب الإشهاري في مدونة البحث، كما يُعدُّ أكثرها حضورًا وتنوّعًا في المضامين؛ فمن ثمّ كان الاستهلال به. والتقرير مصطلح واسع يتخذ أشكالًا متباينة بحسب المجال العلمي أو المعرفي أو الثقافي الذي ينتمي إليه، فثمة «التقرير المباشر وغير المباشر والتقرير الإخباري والإحصائي والإداري»(٢٨)، وثمة تصنيفات أخرى متفرعة لأنواع التقارير بحسب الهدف أو الموضوع أو الزمن أو المنهج وغيره(٢٩) غير أنّ هذا المبحث يختص بدراسة التقرير الأدبي؛ وذلك تبعًا لطبيعة المدونة الأدبية، وما تشتغل به صحيفة أخبار الأدب.

---

(٢٨) حسين علي محمد، التحرير الأدبي (دراسات نظرية ونماذج تطبيقية) العبيكان، الرياض، ط٦، ٢٠٠٩م، ص ١٩٥.

(٢٩) للاستزادة حول أنواع التقارير وتصنيفاتها، انظر: ماهر عبدالباري، الكتابة الوظيفية والإبداعية (المجالات، المهارات، الأنشطة، والتقويم) دار المسيرة، عمان، ط٢، ٢٠١٤م، ص ٨٦-٨٩.

وقد كان يطلق التقرير الأدبي على الصحافة المهتمة بالسرد الأدبي في بداية القرن العشرين(٣٠)، وفي هذا التعريف ما يشي بأن التقرير عندهم مقتصر على المحتوى الأدبيّ؛ ممّا يُفهم منه أنّ التقرير الأدبيّ هو الأصل، ومن ثمّ تفرّعت تقارير أخرى في بيئة الصحافة.

والتقرير الأدبي بصورة عامة نص يعرض حقائق ومعلومات وأخبارًا وأحداثًا تتصل بالحقل الأدبي والنقدي، وقد يكون موجزًا أو مفصلًا، ويتسم غالبًا بالوصف الأفقي لمضامين الموضوع التي يجملها وفق أركان ثابتة؛ هي أيضًا مقدمة وعرض وخاتمة.

ويختلف التقرير الصحفي عن الخبر الصحفي؛ في أنّ الخبر ينقل الحدث دون أن يصحبه أي تعليق من الكاتب؛ إذ تتوارى فيه شخصية الكاتب، بينما التقرير من أبرز سماته ظهور شخصية الكاتب؛ فهي حاضرة في آرائه وتحليلاته أو تفسيراته، وإذا كان الخبر يركز على نقل الحدث فإن التقرير يحرص على إبراز التفاصيل الدقيقة كالطرق التي أدت إلى الحدث، والأشخاص الفاعلين في الحدث، كما يركز على الإجابة عن سؤال كيف(٣١)، وبما أنّ هناك مباحث لاحقة معنية بتناول الخطاب الإشهاريّ مفصلًا في التقرير الأدبي والشكلين الأدبيين الآخرين، فيحسن في هذا المبحث التمهيد للربط بين التقرير الأدبيّ وطبيعة الخطاب الإشهاري دون الخوض في تفاصيل تقنيات الإشهار التي ستكون هي محور الدراسة في المباحث القادمة؛ وبهذا يمكن عقد المقاربة بين التقرير الأدبي والخطاب الإشهاري من خلال ضبط الإطار العام للتقرير ومفهومه وسماته وعناصره وتوظيفه للجمل الإشهاريَّة؛ لبيان أن التقرير الأدبي يمكن أن يكون بيئة

---

(30) Urbaniak، P، (2014)، The features of contemporary Polish reportage as Literary-journalistic genre، Sphera Publica، 2، (14)، 02-13

(٣١) انظر: فاضل البدراني، أسس التحرير الصحفي والتلفزيوني والإلكتروني، ص ٢٠٤-٢٠٥.

خصبة للخطاب الإشهاري، فيكون الحديث هنا مهادًا للتوسّع لاحقًا في التقنيات الإشهاريَّة المتوافرة في هذا الشكل الأدبيّ من تداولية وسيميائية.

ووفقًا لهذا التصور فإنّه يمكن تلمّس العلاقة بين الإشهار والتقرير الأدبي من خلال السمات الخارجيّة للتقرير، وهي ما يمكن حصرها فيما سمّاه جيرار جينيت «المناص التأليفي أو النص المحيط، ويقصد به ما يدور في فلك النص من مصاحبات، من اسم الكاتب، والعنوان والإهداء؛ أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي»[٣٢]. وبوصف التقرير شكلًا أدبيًّا مستقلًّا فيمكن تنزيله منزلة الكتاب، وبهذا فإن كل ما يحيط به من علامات إشهاريَّة؛ كموقع النص في صفحات المدونة وعنوان الصفحة والمساحة المخصصة والصور المصاحبة والتشكيل البصري وعنوان التقرير واسم كاتبه وغير ذلك ممّا يتعلّق بمظهره الخارجيّ ـ كلّ ذلك يعد نصًّا محيطًا. ومن عناصر النص المحيط التي يستثمرها الخطاب الإشهاري في النص الأدبي موقع النص وحجمه والباب المعروض ضمنه، ناهيك عن العنوان، وما يكتنز داخله من وظائف إشهاريَّة، ويؤدي العنوان وظائف مهمة؛ فهو -بحسب جينيت- له وظائف ثلاث: «هي التعيين وتحديد المضمون وإغراء الجمهور، ولعل الوظيفة الإغرائية هي الوظيفة التي يعتمد عليها الخطاب الإشهاري، ويعول عليها كثيرًا؛ فهي تغرر بالقارئ أو المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة هي: «العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب»[٣٣]، وفي كلمة «سمسار» دلالات واسعة التسويق والترويج والإلحاح والإغواء والإغراء والإقناع، فالعنوان ذو وظيفة تداولية لا

---

(٣٢) عبدالحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من الناص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٤٩.

(٣٣) انظر: المرجع السابق، ص٧٤- ٧٦.

تغيب عن عامة الناس، فهو الوسيط الذي يوظف سائر أدوات الإشهار ليروِّج ويُسوّق ما وراءه.

صور التقارير الأدبية

يتخذ التقرير الأدبيّ صورًا مختلفة داخل الصحيفة، ومن صوره ما يأتي:

١- تناول عرض موسع لكتاب معين، يأتي هذا العرض في صفحة «كتب»، أو في باب «البستان» الذي يعرض أول كل شهر تقارير موسعة عن جملة من الكتب، وقد يكون في بضعة أسطر يعرض فيها محتوى الكتاب، أو يكون في مساحة صغيرة في هوامش الصفحات.

٢-عرض المهرجانات والمناسبات الأدبية، وما يختص بها من ندوات ومؤتمرات.

٣-عرض معارض الكتب، ودور النشر.

وفيما يلي تفصيل الحديث عن هذه الصور؛ وذلك عبر نماذج من هذه التقارير، وسوف يكون التركيز هنا على صورها ومضامينها وموضوعاتها الإشهاريَّة. من نماذج تلك التقارير التي تعرض الكتب الأدبية تقرير مفصل عن رواية الكاتب العراقي فاضل العزاوي معنون بـ: «ملائكة العزاوي بالإنجليزية»، وقد جاء فيه:

«عن منشورات الجامعة الأمريكية في القاهرة ونيويورك صدرت رواية الشاعر والكاتب فاضل العزاوي آخر الملائكة التي قام بترجمتها إلى الإنجليزية البروفيسور «وليم هانتشينس» الذي سبق أن ترجم جملة من الأعمال المهمة من بينها «ثلاثية نجيب محفوظ». تصف الدار الناشرة الرواية «بأنها تمزج بين ما هو سحري بالفكاهة ضمن قصة عميقة بأصالتها عن مدينة كركوك في خمسينات القرن الماضي، وهي قصة تمتد لتشمل كل التاريخ الذي شهده العراق... يقدم «العزاوي» بفكاهية خفية حكاية ثلاثة

من أبطالها المختلفين في كل شيء في حي صغير في كركوك، ويقدم ضمن عرض بانورامي صورة عن كركوك آخر أيام الحكم الملكي راويًا قصته بمرح ممزوج بالخيبة يليق «بمارك توين»، ونبرة سحرية تجدر «بماركيز»، آخر الملائكة كما تقول عنها دار النشر الأميركية «رواية ساحرة مخاتلة... تقدم صورة ملونة ومدهشة لمدينة كركوك التي تضم خليطًا من العرب والأكراد والأشوريين واليهود. ومن أحداث هذه الرواية نلحظ كيف يختلط الواقع المقسم لتاريخ العراق بأحداث الرواية، ويُدرك العمق والتعقيد، آخر الملائكة رواية مثيرة عن الحياة في عالم خطر»[٣٤].

في هذا التقرير -بحسب معايير جينيت- جملة من الطاقات الكامنة التي وظّفت لإشهار المضمون؛ من ذلك موقع التقرير، فهو يقع في زاوية متوسطة الحجم، في منتصف الصفحة التي اختصت بعرض الكتب، في ملحق البستان، وقد عُرض التقرير في ملحق البستان الذي يحوي عادة أبرز موضوعات الصحيفة المهمة، وفي الصفحات الملونة من البستان، فيضفي جاذبية على الموضوع ويلفت انتباه القارئ، ويدعوه للتوقف عندها؛ نظرًا لتباينها عن غيرها من الصفحات، فضلًا عن العنوان الاستعاري الذي عنونت به صفحة التقرير، فقد عنونت بـ: «ماذا يقرأ العالم الآن؟» فيكشف هذا العنوان عن استدعاء التعبير الكنائي لأفضل ما يقرأ، وقد يستدعي هذا العنوان عبارة إشهاريَّة تناصت معها عبارة مشهورة في الترويج، وهي: «الأكثر مبيعًا» إلا أنها تتفوق عليها في امتداد معناها الإشهاري؛ إذ إن قيمة القراءة الأكثر تتفوق على قيمة البيع، وتحتشد في هذا العنوان مضامين إشهاريَّة، كالفعل الإنجازي «ماذا»، وتتمثل القوة الإنجازية في الاستفهام؛ إذ وفق السياق المقامي لم يقصد إنجاز فعل السؤال، وإنما خرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معنى التقرير والتأكيد على قيمة ما يُقرأ، وأما اختيار مفردة الجمع «العالم»

(٣٤) أخبار الأدب ع٧٠٨، ٢٤ / ٢ / ٢٠٠٧م، ص١٢.

فتشي بأن اختيارات الكتب لم تكن من قبل فئة محددة، وإنما هي اختيار العالم أجمع ، أما لفظ الإشاريات «الآن» فيوحي بحداثة هذا الإقبال وأهميته، فمن ثم شكلت هذه العبارة خطابًا إشهاريًّا يختزن في لا وعي المتلقي، فيجعله مقبلًا على القراءة بشغف وثقة بقيمة المختار من هذه الكتب.

ومن عناصر النص المحيط أيضًا عتبة العنوان الذي أُدرج تحته التقرير «ملائكة العزاوي بالإنجليزية»، فهو هنا عنصر إشهاريّ فاعل يدعو إلى الإقبال على الموضوع؛ لترجمة الرواية للإنجليزية؛ ممّا يعني علو قيمة الرواية فنيًّا، ويثير ذلك الفضول إليها، وتدعم الصورة المصاحبة للتقرير هذا الخطاب؛ إذ تصور غلاف الطبعة المكتوب باللغة الإنجليزية، وهو ما يؤكد أنّ الرواية بلغت مكانة عالية بين نظيراتها، واختيرت من بينها لترجمتها للإنجليزية؛ لتتاح قراءة فصولها لأكبر شريحة من القرّاء، وبأكثر من لغة؛ ولكي يتجلى مفهوم التقرير وعناصره، والخطاب الإشهاري فيه سيعرض المبحث هذه العناصر والخطاب الإشهاري فيها من خلال تحليل العناصر الرئيسة للتقرير:

أ ـ المقدمة:

المقدمة هي أول ما يطالعه المتلقي، وتتحكم في تقبله للموضوع ، ومن ثم متابعته الموضوع ، أو نفوره منه والتوقف عن قراءته، ويلحظ في النموذج المذكور اهتمام كبير بمقدّمته؛ وذلك من خلال تقديم الأفكار الإشهاريَّة؛ فلم يبدأ التقرير بالتعريف بالرواية أو نسبتها لمؤلفها، وإنّما قُدّم العنصر الإشهاري الأهم، وهو ذكر دار النشر؛ لأن البدء بذكر دار النشر يضفي على الرواية قيمة إشهاريَّة أكثر من البدء بغيرها، فالرواية اكتسبت أهميتها بسبب اختيار دار النشر الأميركية طباعتها ونشرها، ويتدرج الكاتب في ذكر الأفكار الإشهاريَّة، بذكر مترجم هذه الرواية، وهو العنصر الذي يلي ذكر دار النشر في الأهمية؛ إذ لا يكتفي بذكر اسم المترجم، إنما سرد جملة

من الأعمال التي ترجمها كأعمال «نجيب محفوظ»، وهي أعمال ذات قيمة فنية بارزة تقتضي الإشهار بالنظير، فإذا كانت هذه الدار قد ترجمت أعمال «محفوظ»، فذلك يعني دقة اختيارها الأعمال وحسن ترجمتها، ويُلحظ كذلك إلحاح الكاتب على توضيح المكانة العلمية والأدبية لكل من المؤلف والمترجم، «الشاعر والكاتب، البروفيسور». ولهذه التسمية وظيفة إشهاريَّة تعمل على تثبيت هوية العمل وتناسبه مع المقدمة، فضلًا عن تمكنه منه، وبذلك يلحظ مدى تكثيف المقدمة بالجمل الإشهاريَّة.

ب ـ العرض:

يبدأ العرض بطرح نصٍّ موازٍ للتقرير المكتوب يدعم به خطابه الإشهاري ويقويه؛ إذ يسوق رأي دار النشر في الكتاب المشهر له، ويمزج في مقاطع هذا التقرير بين رأيه ورأي دار النشر؛ ليظهر التوافق التام بين مضمونهما، ويُلحظ أن هذين الرأيين لا يتسمان بالموضوعية؛ بل هي آراء انطباعية تلح على الوظيفة الإمتاعية للرواية في أكثر من موضع بعبارات فضفاضة مثل: «فكاهة، وسحرية، ومخاتلة ومدهشة وملونة»، ويلحّ الكاتب على الإشهار بالمقارنة بأجود من في الميدان مثل «ماركيز، ومارك توين» ويتجلى توظيف الثنائيات الضدية في الجمل الخبرية التي تجمعها كقوله: «ثلاثة مختلفين في كل شيء»، و«خليطًا من العرب والآشوريين واليهود»، هذا التمازج يعطي النص قيمة ويُسوق له.

ج ـ الخاتمة:

حملت الخاتمة تعليقًا جامعًا مستخلصًا من العرض السابق يتضمن حكمًا على الكتاب المشهر له، ويجعل هذا الحكم خاتمة للتقرير تتسم بعباراتها التشويقية التي تخدم الوظيفة الإشهاريَّة فيقول: «ومن أحداث هذه الرواية نلحظ كيف يختلط الواقع المقسم لتاريخ العراق بأحداث الرواية ويُدرك العمق والتعقيد، آخر الملائكة رواية مثيرة عن الحياة في عالم خطر»[٣٥].

(٣٥) () أخبار الأدب ع٧٠٨، ٢٤ / ٢ / ٢٠٠٧م، ص١٢.

يضفي هذا الرأي على الخطاب سمته الإشهاريّ؛ كونه يحقق للمتلقي ما يصبو إليه من قراءة الرواية التي تنقل الواقع ، أو تتقاطع معه في جوانب جمة، ويختم الرواية بالاستعارة الإدراكية، من خلال وصفها بأنّها رواية مثيرة في عالم خطر؛ إذ تستدعي العبارة الفضول للكشف عن مكنوناتها، وتُنشط تلقيات القارئ، وتبني سيناريوهاته.

يلحظ في التقرير الأدبي السابق ما يأتي

- تكثيف الخطاب الإشهاري في هذا النموذج؛ وذلك من خلال تحريك فضول القارئ وتنشيط القدرة الشرائية على استهلاك المنتج الأدبي أو تسويقه.
- وظّف الخطاب لذلك عددًا من الأشكال أو الفنون الإشهاريَّة -إن صح التعبير-التي يمكن أن أسميها تبعًا للإستراتيجية المتبعة في الخطاب بالمصطلحات الآتي ذكرها ومنها:

الإشهار بالتعيين: وأقصد به تعيين المسمى الإشهاري للمشاركين في العمل المشهر له، فقد ألحّ الكاتب عند ذكر الأسماء على تعيين المسمى الإشهاري الذي يدعم الفكرة كقوله: «الشاعر والكاتب» لمؤلف العمل، والبروفيسور «لمترجم العمل»، وكذلك تعيين الأعمال الفنية المترجمة من جانب المترجم عينه الذي ترجم العمل كذكره «الثلاثية نجيب محفوظ».

الإشهار بالنظير: وهو التشبيه بالنظير، فيشبه العمل المشهر له أو صاحبه بنظيره من الأعمال التي نالت مكانة وشهرة، أو المؤلفين البارزين في مجاله؛ إذ يستخدم الكاتب التشبيه بالنظير؛ ليرفع من قيمة البناء الدرامي للرواية كقوله: «ويقدم ضمن عرض بانورامي صورة عن كركوك آخر أيام الحكم الملكي راويًا قصته بمرح ممزوج بالخيبة يليق بمارك توين، ونبرة سحرية تجدر بماركيز»، فتشبيه هذا الأداء بـ: «مارك توين» و«ماركيز» يجعل المتلقي يؤمن بقدرة الكاتب على رسم الشخصيات، وعمق الصراع الدراميّ، والتمكن من البناء الفني.

الإشهار بالاتفاق: أي باتحاد الآراء حول العمل المشهر له، فالكاتب يزاوج في هذا التقرير بين رأيه ورأي دار النشر الأميركية، وهي كلّها آراء أجمعت على تفرد هذه الرواية وجودتها.

الإشهار الإدراكي: وفيه يعتمد الخطاب على الطاقة التشويقية والإقناعية في الاستعارة الإدراكية كقوله: «رواية مثيرة في عالم خطر».

وقد كان هذا التركيز على توظيف تقنيات الإشهار سببًا في غياب بعض دعائمه، فلم يذكر الكاتب بعض المعلومات الرئيسة، كعدد صفحات الرواية وتقسيم فصولها، وإنما اكتفى بالمعلومات التي تتضمن خطابًا إشهاريًّا، كاسم دار النشر والمترجم وموجز عن أحداث الرواية، كما غاب الطرح العلمي الموضوعي، واعتمدت الآراء على النقد الانطباعي، ويبدو أنّ هذه الملحوظات تكمن في التقرير الأدبي الصحفي ذي الصبغة الإشهاريَّة.

أما تقارير الكتب الموجزة في ملحق البستان، فمن نماذجها التقرير المعنون بـ«واقعية القاع» ومرفق بصورة للكتاب.

المقدمة: جاءت سردًا للمعلومات الأساسيّة عن الكتاب فقد بدأت بذكر دار النشر، ثم اسم الكتاب، وأخيرًا المؤلفة، وكان ذلك على النحو الآتي: «عن دار رؤية صدر كتاب (السرد بين الرواية المصرية والأميركية، دراسة في واقعية القاع) للدكتورة عفاف عبدالمعطي.

العرض: جاء متدرجًا في التعريف بالكتاب؛ إذ يبين فرع الدراسات التي ينتمي إليها الكتاب ومحتواه، ويعرض أبرز النقاط التي يثيرها الكتاب، فيرد فيه: «يندرج الكتاب في إطار دراسات الأدب المقارن، ويقوم على اختيار نماذج روائية في الرواية المصرية والأميركية المعاصرة؛ لدراسة ظاهرة واقعية القاع والمقصود بها تصوير واقع المجتمع.

وتهتم التقارير عامة بعرض رأي حول الكتاب، قد يكون رأي دار النشر كما في التقرير الأول، أو رأي قرّاء للكتاب، أو رأي المؤلف، ويُشكل إيراد الرأي خطابًا إشهاريًّا ضمنيًّا لجذب المتلقي، وفي هذا التقرير عرض لرأي المؤلفة جاء فيه: «تؤكد المؤلفة على أن (واقعية القاع) هي أنسب الأشكال التي تلائم طبيعة هذا العصر المعيشي؛ لأنه عالم تضطرب أطرافه بشتى الصراعات، ويخضع للمادة، وتتحكم فيه المادية السافرة، وعلى ذلك يتسم التعبير الأدبي بهذه السمة الواقعية حتى يعجّ التعبير المناسب عن روح العصر».

الخاتمة: جاءت موجزة للتعريف بالكتاب، ورد فيها: «الكتاب يعقد المقارنة بين الروائيين المصريين: يوسف القعيد وصنع الله إبراهيم والأمركيين ريتشارد فورد، وبول أوستر»[٣٦].

(٣٦) انظر: أخبار الأدب، ع ٧٠٨، ٤/ ٢/ ٢٠٠٧م، ص ٢١.

وقد جاء خطاب الإشهار بأشكال وفنون متباينة في النص السابق، لعل من المناسب تسميتها بالمصطلحات الآتية، ومنها

- **الإشهار بالتفضيل**: توظف الكاتبة صيغة التفضيل باستخدام اسم التفضيل المضاف إلى معرفة؛ إذ تقوي هذه الإضافة المعنى، فهي لا تتطلب مفضلًا منه محددًا، وإنما تدل على التفضيل بالعموم، فهو حكم مطلق، ومما يزيد قوته الإقناعية ذكر التعليل بعده وربطه بالعصر وباهتمام القارئ.
- **الإشهار بالانتقاء**: وذلك بانتقاء أبرز أسماء الأعلام المهمة في الكتاب؛ كي تسهم في الترويج له، كما ورد في خاتمة هذا التقرير.

معارض الكتب ودور النشر

في صفحة كتب عُنون التقرير بـ: «جولة الكتب في معرض القاهرة «للكاتبة منصورة عز الدين»، وجاء في مقدمته: «في دورة هذا العام تتنوع عناوين المشاركة في المعرض تنوعًا كبيرًا ما بين عناوين أدبية ونقدية وسياسية وعلمية... ونحن هنا نواصل تعريفنا بأهم هذه العناوين؛ كي تكتمل خريطة المعرض أمام القارئ، ومن ناحية أخرى نقدم لهذا القارئ أحدث دار نشر مصرية تشارك في معرض هذا العام وهي دار رؤية»[٣٧].

يقع هذا التقرير في صفحة «كتب»، ويعد من التقارير الموسعة؛ إذ يبلغ عدد صفحاته خمس صفحات، كما أنّه تقرير جامع؛ لأنّه يضم داخله عرضًا موجزًا لجملة من الكتب المشهر لها بلغت سبعة وعشرين كتابًا يصاحب كل تقرير صورة للكتاب المشهر له، وهي الكتب التي اختارتها الجولة من آلاف الكتب التي في المعرض، ومنها على سبيل

(٣٧) أخبار الأدب، ع ٦٠٤، ٦ / ٢ / ٢٠٠٥م، ص ٢٩-٣٣.

المثال «حكاية الحداثة» لعبدالله الغذامي، و«العقل المستقيل في الإسلام» لجورج طرابيشي، وكتاب «حياتي» السيرة الذاتية لبيل كلينتون ترجمة وتحقيق محمد البيجرمي وآخرين، وكتاب «الحوار ومنهجية التفكير» لحسان الباهيو «أسئلة الكتابة» لمريس بلانشور، ترجمة نعيمة بنعبد العالي ورواية «الغرباء» ليوسف القعيد، وبلغ عدد دور النشر المشهر لها اثنتي عشرة دارًا؛ منها دار «الساقي»، ودار «أزمنة»، ودار «إفريقيا الشرق»، ودار «رياض الريس»، ودار «الحوار»، ودار «رؤية»، ودار «الآداب»، وقد تباينت مساحات العرض من كتاب لآخر، وخُصص جزء من التقرير لدار نشر مصرية هي دار رؤية، وجاء التقرير في شكل هرمي يتوسط التقرير الأساس عن المعرض، ولعل في تفرد هذا التقرير بدار نشر واحدة إشهارًا آخر، والدافع إليه، إمّا لأنّها دار مصرية أو المعرفة الشخصية بصاحبها، كما يوحي بذلك التقرير الذي يثني على صاحب الدار وجهوده، ويؤكد كاتب التقرير معرفته السابقة به، كما يعقد حوارًا معه، وركز التقرير على صاحب الدار أكثر من تركيزه وعنايته بعرض منجزات الدار أو منشوراتها[38]، أما عرض الكتب في التقرير فقد اتسم بنمط واحد في جل الكتب، فهو يبدأ بذكر دار النشر، ثم عنوان الكتاب، ثم مؤلفه، ونبذة موجزة عن محتواه أو فصوله، وقد يختم التقرير بعرض مقتطفات من الكتاب لا تتجاوز بضعة أسطر من دون أن تتدخل كاتبة التقرير في الحكم على مادة الكتاب. ويلحظ أنّ الخطاب الإشهاري جاء ضمنيًّا، من خلال عرض محتوى الكتاب واختياره من ضمن مجموعة كبيرة من الكتب، وترك المجال للقارئ للحكم.

وعلى النمط عينه تأتي التقارير الأدبية الخاصة بمعرض الكتاب، ففي التقرير المعنون بـ: «أحدث العناوين في عام ٢٠٠٤م» في صفحة «كتب»

(٣٨) انظر: أخبار الأدب، ع ٦٠٤، ٦/ ٢/ ٢٠٠٥م، ص ٣٠.

وهو من التقارير المفصلة التي تعرض أهم الكتب في دور النشر بالمعرض، وقد بلغت صفحات هذا التقرير خمس صفحات، وتدرج هذا العرض من الأهم إلى المهم؛ إذ عُرضت في أول التقرير منشورات مؤسسة أخبار اليوم - وهي المؤسسة التي تصدر عنها صحيفة أخبار الأدب- ومن ثم يبدأ بعرض دور الكتب المصرية، ثم الدور العربية، وأخيرًا الدور العالمية، وتضم -أي الدور العالمية- أكثر من ألفي عنوان أجنبي، وهي إما مترجمة من تلك اللغات إلى العربية أو العكس. وخُصصت زاوية يسار الصفحة لتقرير أدبي عن أجنحة المعرض عُنون بـ: «ترشيحات»[٣٩]، وهو تقرير موجز عن منشورات المعرض ذاته.

المقدّمة: جاء فيها: «كثيرة هي الكتب الموجودة في أجنحة معرض القاهرة الدولي للكتاب كثيرة بدرجة تجعل اختيار أحدها عملية غاية في الصعوبة، ومحاولة منا لمساعدة القارئ نقدم له قائمة ترشيحات ببعض الكتب المهمة الموجودة بالمعرض. نحن لا ندعي أن قائمة ترشيحاتنا هي القائمة المثلى، لكنها قد تكون بوصلة في يد القارئ».

العرض: جاء فيه «وبالتأكيد فلسنا في حاجة أن نذكر أن الترتيب لا يعني أفضلية الكتاب الأول عن الأخير لتكن بدايتنا في كتاب «إيمانول تود» «ما بعد الإمبراطورية عن دار الساقي بترجمة محمد زكريا...» ضم التقرير تسعة عشر كتابًا في سبع دور نشر، ويلحظ تكرر الإشهار في أكثر من تقرير للدور عينها، ومن أشهرها «دار الساقي، ودار الحوار، ودار الآداب، ودار ميريت ودار أزمنة»[٤٠].

الخاتمة: جاء فيها «وفي النهاية نكرر أنّ هذه القائمة مجرد محاولة لمساعدة القارئ».

---

(٣٩) أخبار الأدب، ع ٥٥٠، ٢٥ / ١ / ٢٠٠٤م، ص ٢٩.

(٤٠) أخبار الأدب، ع ٥٥٠، ٢٥ / ١ / ٢٠٠٤م، ص ٢٩.

يلحظ من النص السابق ما يأتي

جاء الخطاب الإشهاري فيه مباشرًا؛ إذ جاءت الدعوة فيها للقراءة والاقتناء مباشرة وبرزت من العنوان الرئيس «ترشيحات»، كذلك حُشد خطاب الإشهار في كل عناصر التقرير الأدبي (المقدمة والعرض والخاتمة).

جاء هذا الخطاب بأشكال وفنون منوعة لعل من المناسب تسميتها بالمصطلحات الآتية منها

- **الإشهار بالإيهام**: من خلاله يوهم المشّهر المتلقي بأنه يواجه أمرًا عسيرًا وحيرة شائكة، والحل يكمن في الإصغاء لمقترح المُشهِّر، وهي إستراتيجية خطابية كثيرًا ما نشاهد استخدامها لدى شركات الإعلام عند التسويق لمنتجاتها، مثل الإعلان لمسحوق غسيل، وعرض بقعة ملابس متسخة صعبة الإزالة تتعب المرأة في التخلص منها، ويأتي المنتج المعلن له ليتخلص من كل تلك المعاناة.

كما جاء في مقدمة التقرير: «كثيرة هي الكتب الموجودة في أجنحة معرض القاهرة الدولي للكتاب، كثيرة بدرجة تجعل اختيار أحدها عملية غاية في الصعوبة، ومحاولة منا لمساعدة القارئ نقدم له قائمة ترشيحات ببعض الكتب المهمة الموجودة بالمعرض».

- **الإشهار بالادعاء**: كقوله: «نحن لا ندعي أن قائمة ترشيحاتنا هي القائمة المثلى» يتجلى في العبارة السابقة هذا النوع من الإشهار، وهو أن يدعي المشهر عكس ما يصرح به، ويظهر للمتلقي صدق زعمه باعترافه بنقص الكفاءة، وإشعار المتلقي ببعد المشهر له من المدح الزائف، أو الغلو في الوصف، وأنه يتسم بالموضوعية في بث الحكم بتوظيف النفي المبطن بالإثبات.
- **الإشهار بالإخفاء**: يخفي حقيقة مغزاه، ويكني عنها بتوظيف النفي والاستدراك «ليست الطريقة المثلى»، لكنها قد تكون بوصلة للقارئ،

ولعل هذه العبارة تستدعي العبارة الإشهاريَّة المتداولة «لسنا الوحيدين، لكننا الأفضل».

- **الإشهار بالاتهام:** كقوله: «وفي النهاية نكرر أنّ هذه القائمة مجرد محاولة لمساعدة القارئ»، وفي ذلك اتّهام لذائقة المتلقي وإشعاره بعدم قدرته على الاعتماد على نفسه في الاختيار، وذلك بالإلحاح على قضية (مساعدة القارئ). ويلحظ كذلك تكثيف الخطاب الإشهاري في هذا النص الذي كان هدفه الأول هو الإشهار للصحيفة؛ بوصفها مرجعًا رائدًا للكتب القيمة في كل المجالات، ثم الإشهار لدور النشر المختارة، والكتب الصادرة عنها.

وقد يرد الإعلان لدار نشر معينة في تقرير مستقل عن تقرير المعرض، ومنه على سبيل المثال تقرير عن دار «الناشر» معنون بـ: «الناشر دار الخمسمائة نسخة»[٤١]، وتقرير عن دار «غريب» معنون بـ: «مفاجآت هاني غريب في معرض الكتاب بسراي ٦» يعرض أهم منشورات الدار، ويحدد موقعها داخل المعرض. وتقريرًا آخر معنون بـ«دار البستاني مئة عام في خدمة الكتاب»، وكُتب تحت عنوانها الرئيس عبارة إشهاريَّة بالبنط الثقيل: «تدعوكم لزيارة جناحها في معرض الكتاب، وخصم يصل إلى ٥٠ بالمائة»، والتقرير المعنون بـ: «دار ميريت تعلن ترشيحاتها للبوكر»[٤٢]؛ إذ يعرض التقرير أسماء بعض الروايات الصادرة عنها، والمرشحة للفوز بالجائزة، وفي هذا التقرير إشهار للدار والروايات المرشحة.

ولم تكن التقارير الأدبية في معارض الكتب بالقاهرة فحسب؛ بل كانت حول معارض الكتب في العالم العربي، وفي العالم الغربي، ولكن لا تفرد لها مساحات واسعة مثل معرض الكتاب بالقاهرة، وإنما يخصص لها جزء من

---

(٤١) أخبار الأدب، ع ٧٩٥، ٥/ ١٠/ ٢٠٠٨م، ص ٢٠.

(٤٢) أخبار الأدب، ع ٧٨٦، ٣/ ٩ / ٢٠٠٨م، ص ٤.

الصفحة، فعلى سبيل المثال جاء في ملحق البستان تقرير أدبي عُنون بـ«معرض الشارقة» يلقي هذا التقرير الضوء على الفعاليات المصاحبة للمعرض ودور النشر فيه، وعدد الزوار ونسبة المبيعات(٤٣)، وكذلك عرض بستان الكتب ثلاثة تقارير متوالية عن الأجنحة العربية، وأهم إصداراتها، وخصص لها صفحة واحدة بمساحات مختلفة، وهي المملكة العربية السعودية التي تجمعت دور النشر فيها في جناحين أحدهما للجهات الرسمية، كالجامعات والمكتبات العامة ووزارة الإعلام ووزارة التعليم، والثاني لدور النشر الخاصة، وعرضت لإصداراتهم، وقد احتل هذا التقرير المساحة الأرحب بين التقارير الثلاثة، أما التقرير الثاني فقد كان عن جناح أبوظبي، والثالث عن أجنحة المغرب في معرض القاهرة أيضًا(٤٤).

ومنها كذلك في العالم الغربي التقرير المعنون بـ«معرض فرانكفورت، ملتقى الشرق والغرب» يعرض التقرير موجزًا عن المعرض الذي يضم ٣٩٠ ألف عنوان لكتب مطبوعة إضافة إلى معرض لوسائط الإعلام الجديدة، ويعرض التقرير كذلك الفعاليات المصاحبة مثل حفل توزيع جملة من الجوائز منها جائزة الكتاب الألماني، وجائزة الشباب الألماني، وجائزة السلام، ولم تكتف المدونة بعرض أخبار المعرض، وإنما اهتمت بمتابعة أصداء فعالياته المصاحبة، ومثال ذلك التقرير الوارد في صفحة «أحداث» المعنون بـ: «ماذا بعد فرانكفورت»(٤٥)، وفي عدد آخر في الموضوع نفسه يرد تقرير آخر معنون بـ: «في ندوة بمعهد جوته: معرض فرانكفورت حصاد المكسب والخسارة»(٤٦).

وممّا سبق في هذا المبحث يتبيَّن حرص الصحيفة على الإلمام بأخبار معارض الكتب في جميع أنحاء العالم.

(٤٣) انظر: أخبار الأدب، ع ٨٨٠، ٦/ ١٢/ ٢٠٠٩م، ص ١٩.
(٤٤) انظر: أخبار الأدب، ع ٧٠٨، ٤/ ٢/ ٢٠٠٧م، ص ١٧.
(٤٥) انظر: أخبار الأدب، ع ٦٠٤، ٦/ ٢/ ٢٠٠٥م، ص ٨.
(٤٦) أخبار الأدب، ع ٥٩٨، ٢٦/ ١٢/ ٢٠٠٤م، ص ١٠.

المهرجانات والمناسبات الأدبية

تزخر المدونة بتقارير جمة ترصد أخبار المهرجانات والمناسبات الأدبية بما في ذلك الجوائز العربية والعالمية، وتطلع القارئ على كل جديد فيها من أقطار العالم كلّها، كما تُعنى المدونة التي بمتابعة أخبار الجوائز الأدبية، ولا تكتفي بذلك، بل تشرك القارئ في اقتراحات متوقعة للكتب والمؤلفين المتوقع فوزهم من أجل التشويق للجائزة، ولا شكّ أن ذلك يكسب الصحيفة قيمة تجعل القارئ يتشوق للمتابعة، ويعتد بآرائها. فعلى سبيل المثال ما عُنونت به صفحة «أحداث» في أحد الأعداد «بعالم افتراضي»، وجاء التقرير فيها معنونًا بـ: «بروكلين هايتس حصلت على التقييم الأعلى: قرّاء موقع «جود ريدز» يختارون القائمة القصيرة للبوكر»[٤٧].

المقدمة: جاءت تمهيدًا ومدخلًا للشروع في الموضوع الرئيس؛ إذ جاء فيها «في ثلاث سنوات شهد المحتوى العربي على موقع قرّاء الكتب «good reads» نموًّا كبيرًا ليصبح الموقعُ واحدًا من أكبر الشبكات الاجتماعية، وأكثرها فائدة وتأثيرًا»[٤٨].

العرض: جاء مفصلًا لتوضيح وظيفة الموقع، والخدمات التي يقدمها «يعتمد الموقع على تقنية الشبكات الاجتماعية، مثل الفيس بوك، لكن ليس بغرض التعارف ونشر الصور، فالمشتركون يذكرون أسماء الكتب التي قرؤوها، ويضعون تقييمًا من خمس نجمات، وكتابة تقييم مختصر عن رأيهم في الكتاب»[٤٩].

يعرض التقرير -كما ذُكر سابقًا- بعض الآراء لدعم الفكرة، وهنا يستشهد بآراء كثير من القرّاء، وقد جاء بعضها يستنكر قائمة روايات

(٤٧) أخبار الأدب، ع ٩٠٦، ٢٨ / ١١ / ٢٠١٠م، ص ٩.

(٤٨) السابق، ص ٩.

(٤٩) أخبار الأدب، ع ٩٠٦، ٢٨ / ١١ / ٢٠١٠م، ص ١٠.

البوكر، ويرى أنّ كثيرًا منها لا يستحق الفوز، أو لم يُعرف، فيما يرشح آخرون روايات أخرى، أو يتعجبون من عدم إدراجها، ولعل في انتقاء هذه الآراء من جملة آراء كثيرة ما يوحي بموافقة الكاتب لهذه الآراء، أو رغبته في الإشهار لهذه الأعمال، أو لفت النظر إليها، وبخاصة أن الأعمال المذكورة كانت لأسماء أشهرت لها الصحيفة سابقًا، مثل «خيري شلبي» الذي أرفقت صورة له مع التقرير إلى جانب صورة «ميرال الطحاوي» صاحبة العمل الأكثر ترشيحًا.

الخاتمة: في هذا التقرير كسرت أفق التوقع المنتظر من العنوان الرئيس «بروكلين هايتس حصلت على التقييم الأعلى»؛ إذ إن التقرير جاء مُشككًا في مصداقية هذا الترشيح في قول الكاتب: «الغريب أنه عند زيارة صفحة رواية «بروكلين هايتس» على الموقع نجد عشرات التعليقات كلها تمنح الرواية خمس نجوم، لكن بسهولة يمكن أن نميز أن كل التعليقات مزيفة، وكأن أحدهم قام بابتكار عدد من الأسماء الوهمية؛ لكي يُصوت أكثر من مرة، ويرتفع تقييمها على الموقع»[٥٠].

يسير خطاب الإشهار في هذا النص وفق نمط خط عكسي؛ إذ لم يتخذ من أسلوب الثناء أو التمجيد للأعمال الأدبية وسيلة للإشهار، وإنما اتَّخذ نمطًا عكسيًّا؛ وذلك بنقد هذه الأعمال، أو ذكر الآراء التي تتضمن مآخذ عليها، أو تنقص من جودتها، أو استحقاقها الفوز وسيلة للإشهار، كما أن التشكيك في مصداقية النتيجة يحرك فضول القارئ، ويجعله يقبل بنهم للتأكد من مصداقية هذه الآراء بشكل أكبر من لو كان خطاب الثناء هو وسيلة الإشهار؛ إذ إن مخالفة المعتاد في الطرح والأسلوب يثير المتلقي النخبويّ ـ خاصّة ـ ويجذبه، فمن ثمّ يحقق التقرير الهدف الإشهاري من إيراد النص الأدبي الذي جاء للإشهار

(٥٠) السابق، ص ١٠.

للموقع وللروايات المختارة التي وردت في التقرير. ويمكن أن أسمي هذا النوع **الإشهار العكسي**، وفيه يكسر الخطاب أفق التوقع لدى المتلقي؛ وذلك بالتشكيك في العمل المشهر له مما يحفز المتلقي على اقتناء العمل، للتأكد من مصداقية الطرح. كما يلحظ كذلك اهتمام المدونة بقضايا الإبداع والنقد العالمية ومن ذلك التقرير المعنون بـ: «(أن) تفتح نافذة على الآخر» لا يفصح عنوان هذا التقرير عن مضمونه إلا أنّ المقدمة الإشهاريَّة التي كُتبت قبل التقرير بالبنط الثقيل تعطي صورة جلية عن هذا المضمون، ومما ورد فيها: «في خطوة غير مسبوقة في الصحافة الأدبية في مصر والعالم العربي، تقوم «أخبار الأدب» بالتعاون مع المركز الثقافي الأميركي بالقاهرة بإجراء سلسلة من الحوارات الحية مع الأدباء والكتّاب في الولايات المتحدة عبر القمر الصناعي، تتناول قضايا الإبداع والنقد، ويشارك فيها الحضور بالأسئلة والمداخلات، وكان الحوار الأول مع الشاعرة الأميركية «ناعومي شهاب ناي» وهي من أصل فلسطيني، وقد أدار الندوة زميلنا طلعت الشايب، وكتب لنا هذا التقرير»[٥١] يتجلى في هذا التقرير شكل آخر للإشهار يمكن أن أسميه **الإشهار بالسبق** وفيه يركز الخطاب على عبارات ذات دلالة على الأسبقية أو التفرد بالعرض كعبارة «لأول مرة» أو «حصريًّا» أو «لدينا فقط» ونحوها، أو كالعبارة الواردة في التقرير السابق «في خطوة غير مسبوقة» ولهذه العبارات بريقها الأخاذ الذي يغري المتلقي بالإقبال.

وقد جاءت التقارير الأدبية حافلة بالمواد الأدبية القيمة؛ إذ أسهمت في الإشهار للكتب والجوائز الأدبية، والمؤتمرات والندوات، والمهرجانات، والمناسبات الأدبية على اختلافها، وتختلف قيمة التقارير، وأهميتها بحسب المساحة المخصصة لها أولًا، ثم بحسب الصفحة الواردة ضمنها، إذ يُلحظ

(٥١) () أخبار الأدب، ع ١٧، ٧/ ١١/ ١٩٩٣م، ص ٣٠.

أن التقارير التي تلح المدونة على الإشهار لها هي تلك التقارير المفصلة، التي يشهر لها في صفحة الغلاف.

ومما سبق يُستخلص أن التقرير الأدبي نص أدبي يسعى للتعليق على الخبر، أو الحدث من خلال رؤية ذاتية لكاتب التقرير الذي يكون شاهد عيان، فيكتب التقرير من قلب الحدث ويجيب عن التساؤلات التي يثيرها الخبر الذي يحمله العنوان، ويعتمد على عناصر رئيسة هي: العنوان، ويؤدي غالبًا دورًا إشهاريًّا مهمًّا وجاذبًا، ثم المقدمة؛ وتكون تمهيدًا، أو مدخلًا موجزًا للموضوع الرئيس للتقرير، وتهيئ القارئ لتقبل الموضوع، وتحثه على متابعة القراءة، أما العرض فهو الجزء الأكبر والأهم في التقرير؛ إذ يحوي المعلومات والحقائق التفصيلية للمادة، أو الحدث المشهر له متسلسلة تبعًا لأهميتها، ويتضمن غالبًا المكان والزمان، والمشاركين في الحدث، ويقوم على ركنين رئيسين هما الوصف والتحليل، ثم الخاتمة، تأتي بعد إنهاء التقرير مهامه، وتمكنه من تحقيق هدفه، وقد تشتمل على رأي أو خلاصة لمحتوى العرض، أو مقترح، أو عبارة تستثير فكر القارئ، وبعض التقارير تتضمن صورة مرفقة أو أكثر. ويتسم أسلوب التقرير عامّة بالسهولة والوضوح؛ فهو نص موجه للعامة، وليس نصًّا نخبويًّا لفئة محددة، وقد يكمن المنحى الإشهاري، أو الخصيصة الإشهاريَّة داخل التقرير أو خارجه، ويتجلّى في بؤر محددة من هذا الشكل الأدبي، كأن يتجلى في عتبة العنوان، أو في جمل مفصلية داخل المتن يحرص الكاتب على صياغتها، ويلحظ أن خطابات الإشهار تتموضع في جمل مفصلية تأتي غالبًا في العنوان، ثم في الآراء التي يُدعم بها التقرير، أو يلحّ على تكرارها حتى تغدو لازمة بارزة، أو ربّما تتعالق هذه الخصيصة باستعارة إدراكية؛ فيتحقق بلوغ الرسالة مع جمال العبارة، وتألق الفكرة الإشهاريَّة، كما يُلحظ في التقارير الأدبية الحرص على البدء بأكثر فكرة تدعم الإشهار، وتقديمها على بقية الأفكار.

وبعد، فقد كانت العناية في هذا المبحث بتقديم إضاءة عامة عن التقرير بوصفه شكلًا أدبيًّا حاضرًا في هذه المدونة، كما آثرت أن أضفي على الجانب النظريّ قدرًا من التطبيق فاكتفيت بتقنيات الخطاب الإشهاري المتجلية في العناصر الخارجية للتقرير؛ لتفسح المجال لاحقًا للتقنيات الإشهاريَّة التي هيمنت على سائر هذا الشكل.

وما سبق يرشّح أنّ هذه التقنيات الإشهاريَّة ستكون أكثر حضورًا وفاعلية وتأثيرًا في العناصر الداخلية للتقرير، وهذا ما ستكشف عنه الفصول اللاحقة وهي معنية بتفاصيل تقنيات الخطاب الإشهاريّ.



الفصل الثاني

وسائل الخطاب الإشهاري

الأفعال الكلامية

تعد نظرية الأفعال الكلامية أو الحدث الكلامي أو الحدث اللغوي أو النظرية الإنجازية[٥٢] من أشهر مباحث اللسانيات التداولية، وتعود إرهاصاتها الأولى إلى ما طرحه فلاسفة كامبردج وأكسفورد في تحليل اللغة الشعبية، وما يتداوله عامة الناس من لغة، وكانت جهود الفيلسوف النمساوي لودينغ فينشتاين في دراساته الفلسفية للغة الشعبيّة[٥٣] تمثّل بداية الطريق إلى هذه النظريّة اللسانيّة؛ إذ وظف فيها فينشتاين المنهج الفلسفي التحليلي في اللغة، فأسس اتجاهًا جديدًا سماه فلسفة اللغة العادية، اهتم فيه بالحديث عن وظيفة اللغة في كلام الرجل العادي، ثمّ تبنى أفكاره من بعده نخبة من فلاسفة مدرسة أكسفورد كـ«جون أوستين» وتلميذه «جون

(٥٢) انظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص٥٩.

(53) Hadumod Bussmann، Routledge Dictionary of Language and Linguistics، trans. & ed. Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi، London&New York: Routledge، 1998، p. 1107-1108.

سيرل وبول غرايس»[٥٤]، غير أنّ «أوستن» يعدّ مؤسس هذه النظرية، ومحرّر مصطلحها المتداول الآن[٥٥] وقد ذهب إلى تقسيم الأفعال الكلامية إلى ثلاثة أقسام، هي[٥٦]:

الأول: فعل القول أو الفعل اللفظي، وبعضهم يسمّيه المعنى الحرفي، ولكنّها تسمية غير دقيقة؛ إذ الأنسب أن يقال المعنى المعجمي أو المعنى العام[٥٧].

الثاني: الفعل المتضمن في القول أو الفعل الإنجازي، والمقصود به الحدث الذي ينشد المتكلم إنجازه كالأمر والنهي والتأكيد والتحذير والوعد والوعيد، وهلمّ جرًّا[٥٨].

الثالث: الفعل الناتج عن القول، وهو الأثر الذي يتركه الفعل في المتلقي، كقبول الدعوة وإجابة السؤال وتنفيذ الأوامر والكفّ عن فعل شيء وغير ذلك من الأفعال التي يترتب عليها حدث وأثر[٥٩].

---

(٥٤) انظر: محمود عكاشة، النظرية البرجماتية (التداولية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط، ١، ٢٠١٣م، ص ٥٦، التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي)، مسعود صحراوي، دار الطليعة بيروت، ط ١، ٢٠٠٥م، ص ٢٣، باتريك شارودو ودومنيك منغو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبدالقادر المهيري وحمادي صمود، مراجعة صلاح الدين الشريف، دار سيناترا، تونس، ٢٠٠٨م، ص٢٠. نادية رمضان النجار، الاتجاه التداولي والوسيط في الدرس اللغوي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط١، ٢٠١٣م، ص٤١-٥٧.

(٥٥) انظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص٦٠.

(٥٦) السابق، ص ١١٦.

(٥٧) انظر: محمود عكاشة، النظرية البرجماتية، ص ٩٩.

(٥٨) انظر: محمود عكاشة، النظرية البرجماتية، ص ٩٩.

(٥٩) انظر: السابق، ص ١٠٠.

ولا يُفهم من ذلك أنّ هذه الأفعال مستقلة عن بعضها تمامًا، فقد نجد تركيبًا واحدًا يحتمل جميع هذه الأفعال بحسب مقصدية المتكلم، فمثلًا عبارة: «خلف هذا الباب أفعى»، قد تكون اشتملت على فعل لفظيّ؛ وذلك من خلال النظرة إلى التركيب النحويّ الصحيح الذي اشتمل عليه القول؛ وبناء على دلالته المرجعية، وهو وجود أفعى حقيقية خلف الباب، وقد يكون القصد هو التحذير من الأفعى فعندئذ يكون الفعل إنجازيًّا، وأمّا الفعل التأثيري، فهو الأثر الذي يتركه التركيب في المتلقي؛ من خوف أو هروب أو نهوض لقتل الأفعى(٦٠). ويتحقّق واحد من ذلك بحسب مقصدية المتكلم.

غير أنّ أوستين بيّن أنّ أهم هذه الأفعال هو الفعل الإنجازيّ؛ إذ أدرك أن الفعل اللفظي لا يُتَكَلَّمُ إلا به، وأما الفعل التأثيريّ فلا يلازم جميع الأفعال؛ إذ ثمة أفعال لا تأثير لها البتة؛ فمن ثمّ وجه أوستين جلّ اهتمامه للفعل الإنجازي حتى أُطلق على هذه النظرية أحيانًا نظرية الفعل الإنجازيّ أو النظرية الإنجازيّة(٦١). وحاول تصنيف هذه الأفعال الإنجازية على أساس قوّتها أو غرضيّتها، وجعل أصنافها خمسة، هي(٦٢):

الأول: الأفعال الدالة على الأحكام، مثّل: أدان، برّأ، قدّر، عيّن، قوّم، شخّص، حلّل، حرم، ونحوها.

الثاني: الأفعال الدالة على القرارات، نحو يأذن، يمنع، يحذر، يطرد، يختار، يوصي، يرفض، يصرّح بكذا، ينصح، يرشد، يحْدث ونحوها.

الثالث: الأفعال الدالة على التعهّد والالتزام، من ذلك: أتعهّد، ألتزم، أعد، أضمن، أقبل، أضمن، أقسم على، وغيرها.

---

(٦٠) انظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص ٦٨.

(٦١) انظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص٦٩.

(٦٢) انظر: السابق، ص٦٩.

الرابع: الأفعال الدالة على السلوك، مثل: يعتذر، يشكر، يتعاطف، يفقد، يواسي، يحيي، يرجو، يتحدّى، ونحوها.

الخامس: الأفعال الدالة على الإيضاح والعرض، مثل: أثبت، أنكر، بيّن، طابق، لاحظ، نوّه، اعترض، استفهم، شكك، وافق، صوّب، ونحوها.

على الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلها أوستين لتأسيس نظرية ناضجة للأفعال الكلاميّة إلا أنّه لم يستطع بلوغ ذلك، فظلّت معلوماته مضطربة ومتداخلة حتى جاء تلميذه سيرل، فبدأ من حيث انتهى أستاذه أوستين، واستطاع أن يطوّر هذه النظرية مستندًا على أسس علميّة دقيقة؛ ومن ثمّ خالف أستاذه في كثير ممّا ذهب إليه، ولا يسمح المجال لبسط ذلك، فمن قبيل ذلك نودّ الإشارة إلى مخالفته أستاذه أوستين في عدد هذه الأفعال، فهي عند أوستين من قبل ثلاثة، فصارت عند سيرل أربعة؛ إذ أبقى على اثنين على نحو ذكره أوستين، هما الإنجازي والتأثيريّ، وجعل الصنف الأول من أفعال أوستين (الفعل اللفظي) قسمين؛ هما: الأول - النطقي، ويشمل الجوانب الصوتية والنحوية والمعجميّة، والثاني - الفعل القضويّ، وهو يمثّل المرجعيّة، أو الخبر الذي يرجع إليه الفعل[٦٣].

وقد قدّم نحلة بعض الأمثلة التي تبيّن هذه الأقسام الأربعة التي ذهب إليها سيرل في تصنيف الأفعال الكلامية، مستثنيًا الفعل التأثيري الذي لا يعيره سيرل اهتمامًا كبيرًا موافقًا في ذلك أستاذه أوستين؛ وذلك لعدم وجود التأثير مع كلّ فعل كلاميّ، والأمثلة التي توضّح هذه الأقسام هي:

١- يقرأ زيد الكتاب ٢- أيقرأ زيد الكتاب؟

٣- يا زيد اقرأ الكتاب. ٤- لو يقرأ زيد الكتاب!

بيّن نحلة أنّه عند النطق بأي من الجمل المذكورة ينجز المتكلّم ثلاثة أنواع من الأفعال، وهي **النوع الأول**: الفعل النطقيّ المتمثّل في صوت

(٦٣) انظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص ٧١- ٧٢.

اللفظة والنسق النحوي والمعجم الصحيح، ثمّ الفعل القضويّ، وهو يتمثّل في مرجع الحديث ومحوره (زيد) في الجمل الأربع، وكذا يتمثّل في خبر الحديث، وهو (قراءة الكتاب)، وما يجمع بين المرجع والخبر هو قضية القراءة.

النوع الثاني: الفعل الإنجازي، وهو في الجملة الأولى مجرد الإخبار عن قراءة زيد، وفي الثانية الاستفهام عنها، وفي الثالثة تدلّ على الأمر، وفي الرابعة تفيد التمنّي.

وقد توسّع سيرل في تحديد المعايير التي تضبط الفعل الغرضيّ؛ ممّا جعله أكثر إحكامًا مما هو عند أوستين، وقد عرض سيرل اثني عشر معيارًا يميّز الأفعال الغرضيّة عن غيرها. وخلص إلى تصنيفها إلى تصويرية وتوجيهية وإلزامية ومعبرة وتصريحات[٦٤]. كما حدّد مفهوم الفعل الإنجازي، فعدّه الوحدة الصغرى للاتصال الإنساني باللغة، ثمّ ربط بين الأفعال الإنجازية وقوتها وبين مفهوم القصد، فجعل الأفعال الكلامية تنهض على مفهوم القصدية، ومثال ذلك جملة: (الرحلة طويلة) فهي تحتمل معاني مختلفة يحددها قصد المتكلم فقد تعني: الإخبار عن السفر، أو الأمر بالاستعداد لهذه الرحلة الطويلة، أو توجيه المخاطب بألا يتعجل في أداء مهامه فأمامه وقت كافٍ لذلك، أو ربّما أراد نهي المخاطب بألا يقدم نحو هذه الرحلة لطولها. «فالقوّة الإنجازيّة في التأثير على المتلقّي تتوقّف بناءً على نظام الجملة، أو النبر أو التنغيم أو علامات الترقيم[٦٥]».

وقد عوّل سيرل كثيرًا على المتلقّي وما يعبّر عنه من اعتقادات ومقاصد، فجعل مقصده هو الذي يوجّه المعنى المقروء من الملفوظات الماديّة، وينبغي من خلاله أن يفهم ما يريد ويؤول ما يرمي إليه؛ وبذلك

---

(٦٤) انظر: عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية، ص٢٦٧.

(٦٥) محمود عكاشة، النظرية البرجماتية، ص ١٠٤.

فإنّ سيرل يقيم علاقة وطيدة بين القصدية والعمل، قصدية حالات الوعي وقصديّة أفعال الكلام[٦٦]. ويتّصل بهذا ما ذكره غرايس الذي بيّن «أنّ الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر ممّا يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون»[٦٧]، فيرى غرايس أن معنى الكلمة يستنبط من وراء قصد المتكلم من النطق، فهو يؤكد أن ما يعنيه متكلم أو كاتب بعلامة ما في مناسبة ما قد يكون مختلفًا تمامًا عن المعنى المعروف لتلك العلامة[٦٨].

والحقّ أنّ لسيرل جهودًا كبيرة في تقعيد هذه النظرة، فعلاوة على ما ذكر فإنّه ميّز بين الهدف الإنجازي والقوة الإنجازية، فالهدف الإنجازي- مع أنّه جزء من القوّة الإنجازية -يكون للطلبات والأوامر التي ترمي إلى فعل شيء ما، بينما القوة الإنجازية تتّصل بما يحدث للمتلقي من تأثير[٦٩]. كما ميّز بين الأفعال الإنجازية المباشرة وغير المباشرة، فالأفعال الإنجازية المباشرة تطابق في قوتها الإنجازية قصد المتكلم[٧٠]. بينما الأفعال الإنجازية غير المباشرة تخالف قصد المتكلم، فمثلًا: (هل تعطيني الكتاب؟) فالمتكلم هنا لا ينتظر جوابًا على هذا الاستفهام، وإنما يطلب الكتاب بطريقة مهذبة، فالقوة الإنجازية الحرفية في هذه العبارة تخالف القوة الإنجازية غير الحرفية، ويكون التعويل في ذلك على التنغيم الذي يختلف باختلاف القوة الإنجازية[٧١]. وقد نبّه سيرل إلى أمر مهم في استخدامات هذه

---

(٦٦) انظر: ذهبية حمو الحاج، «التداولية وإستراتيجية التواصل»، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥م، ص١٩١.

(٦٧) انظر: محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ٣٣.

(٦٨) انظر: محمود عكاشة، النظرية البرجماتية، ص ١٠٤.

(٦٩) انظر: السابق، ص ١٠٤.

(٧٠) انظر: محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص٨١.

(٧١) محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص ٨١.

الأفعال، وهو أنّ استخدام الأفعال الإنجازية المباشرة يكون أكثر في الأفعال التشريعية والمؤسساتية، كالتوكيل والتفويض والوصية والتوريث؛ لأنّ استخدام الأفعال غير المباشرة يؤديّ إلى اللبس في المقاصد، ومن ثّم تضيع الحقوق[٧٢].

وقد لفت سيرل إلى نوع آخر من الأفعال الكلامية غير المباشرة، وهو ما سمّاه «بالاستلزام الحواري ويعني أن الجملة قد تحمل في مقاماتها المختلفة معاني أخرى غير مباشرة»[٧٣]، ومن اسمه يتضح أنّه مرتبط بالحوار الذي يدور بين المتحاورين، ومثال ذلك:

- ألا تعطيني كتابك؟
- لم أنتهِ من قراءته.

فالفعلَ الإنجازي لم «أنتهِ» ليس جوابًا لسؤال، وإنّما يُفهم منه معنيان: معنى مباشر وهو الإخبار، ومعنى غير مباشر وهو الاعتذار؛ ممّا يستلزم ترك الكتاب معه مدّة أخرى حتى ينتهي من قراءته.

ويطول الحديث عن الأفعال الكلامية، ويتفرع بقدر سعة نظريتها، وتعدد المنظرين فيها، ويتضح مما سبق أنها تقوم على ثلاثة أنواع من الأفعال، وهي الإسنادية، الإنجازية والتأثيرية، ولا يتسع المقام للتفصيل أكثر في ماهية هذه الأفعال وكنهها، ووجهات نظر العلماء فيها، وعليه فسوف أعتمد في تطبيقاتي على الأفعال الثلاثة، إلى جانب جملة من آراء غرايس التي أضافها إلى النظرية، ومن منطلق هذه الآراء تحاول هذه الدراسة تطبيق المفاهيم السابقة على الأشكال الأدبية المختلفة للخطاب الإشهاري في مدونة البحث مقتصرة فيها على آراء أوستين وسيرل وغرايس، وأما المنهج الذي سأتّبعه في تطبيقات هذه الأفعال في النصوص الأدبية فسيتناول

---

(٧٢) محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص ٨٣.

(٧٣) انظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العرب، ص ٣٣.

نماذج من الأشكال الأدبية الواردة في المدونة على سبيل التمثيل لا الحصر.
وفيما يلي نماذج تطبيقية تحاول الكشف عن حضور هذه الأفعال وإجلاء دورها وفاعليتها في صناعة الخطاب الإشهاري في النص الأدبي.

الأفعال الإسنادية

ترد الأفعال الإسنادية في التقارير الأدبية؛ إذ يعرض ملحق «البستان» كل شهر جملة من التقارير الأدبية عن مجموعة الكتب منوّهًا بها، ومشهّرًا بقيمتها، ومما جاء فيه:

التقرير المعنون بـ: «ضاد اتحاد الكتّاب» إذ ورد فيه ما يأتي: «أصدر اتحاد كتّاب مصر مؤخرًا العدد الأول من مجلته الفصلية، التي تعنى بالحركة الثقافية والأدبية في مصر، وتعرض لأولى ندوات ضاد... الذي ضمّ مجموعة متنوعة من الإبداعات في مجال القصة والشعر»(٧٤).

تتواتر في التقرير السابق جملة من الأفعال الإسنادية الخبرية التي تحيل إلى مرجع واحد وهو «مجلة ضاد»، وتنتمي جميعها إلى صنف التقريريات بحسب أوستين، ويُسمى هذا النوع من الإخباريات في البلاغة العربية «الخبر الابتدائي، وهو الخبر الذي لا يحتاج إلى تأكيد، ويستغنى فيه عن مؤكدات الحكم؛ لأنّ المتلقي يكون خالي الذهن»(٧٥)؛ لذلك اهتم التقرير بإلقاء الضوء على محتوى المجلة؛ للفت انتباه القارئ، ولا سيما أن هذا العدد المشهر له هو الإصدار الأول.

وترد جملة من التقارير الأدبية في صفحة «كتب» التي تضم إعلانات مختلفة لجملة من الكتب، ويُلحظ تفاوتٌ في خطاباتها الإشهاريَّة، وفي

(٧٤) أخبار الأدب، ع ٦٦٤، ٤/ ١٢ / ٢٠٠٥م، ص ٢٤.

(٧٥) أبو يعقوب بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٥٨٢.

مستوى توظيف الأفعال الكلامية؛ إذ يعرض الكاتب محتوى الكتاب في التقرير المعنون بتاريخ (التلقي)[٧٦] بضعة أسطر يغلب عليها الأفعال الإخبارية في التقريريات التي تستفتح بالأفعال (يعرض، يكتب، يرى...) وتكاد تنعدم الأفعال الإنجازية فيما عدا موضعًا واحدًا، «يعد الكتاب -كما يرى مؤلفه في مقدمته- مقدمة لمشروع نقدي»؛ إذ نسب الفعل الإنجازي إلى مؤلف الكتاب، ولم يورد رأيه أو آراء الآخرين حول الكتاب التي قد تدعم الخطاب الإشهاري للنص، وكما يخلو النص من الأفعال التأثيرية.

وفي الصفحة ذاتها يرد تقرير عن كتاب آخر معنون بـ: (محلك سر) نسبة إلى عنوان الكتاب ويُلاحظ تباين مستوى توظيف الأفعال الكلامية بين هذين التقريرين، تبعًا للغاية الإشهاريَّة من إيراد إعلان الكتاب؛ إذ نلحظ حضور الأفعال الإنجازية والإسنادية بمستوى متقارب، فمن الإسنادية (يلاحظ ويكشف...).

تحضر الأفعال الإسنادية في المقالات النَّقديّة؛ لتعطي صورة واضحة عن القضية النَّقديّة التي يتناولها المقال، ومن هذه المقالات، (قصيدة النثر بين الحمائم والصقور) وممّا جاء فيها:

«إن حيوية الأداء الشعري الذي رافق قصيدة النثر في مصر يعكس بالدرجة الأولى صراع قوى الضغط الثقافي التي تسعى إلى تحقيق وجودها، وقد مارس هذه الفاعلية تيارات ثلاثة، وهم أ-شعراء الستينيات بما يملكون من رأس مال رمزي قادر على الاستثمار سواء في السوق المصري أو العربي أو العالمي، وقد مثلهم في هذه الحقبة الشعراء أحمد عبدالمعطي حجازي، محمد أبو سنة، ومحمد عفيفي... إن شعراء الستينيات جميعًا قد انتهت فاعليتهم الشعرية، ويرون أن قصيدة النثر

(٧٦) أخبار الأدب، ع ٦٦٤، ٤/ ١٢ / ٢٠٠٥م، ص ٣٥.

هي الخطر الأكبر على مصالحهم الاجتماعية؛ ولذلك فهم يرونها أداة لتدمير اللغة معتمدين في ذلك على النصوص الركيكة التي تصاحب كل الأشكال الأدائية الجديدة»[٧٧].

يُلحظ في المقطع السابق توالي الأفعال الإسنادية؛ إذ يُستفتح المقال بها؛ لأنه يتناول قضية قصيدة النثر، وتلقي الأوساط الأدبية لها، ويقسم الشعراء زمانيًّا -بحسب موقفهم من هذا الشكل الجديد- إلى ثلاث طوائف، هم: شعراء جيل الستينيات، وشعراء جيل السبعينيات، وشعراء جيل الثمانينيات، وكان الحرص على توظيف الأفعال الإخبارية في بداية هذا العرض؛ لتسهم في إعطاء صورة جلية لتلقي كل فئة من الأشكال التي حدّدها للشعراء؛ ومن ثم ينتقل الكاتب في آخر حديثه عن كلّ فئة إلى الأفعال الإنجازية التي توضح موقفه من كل فئة، وسيأتي الحديث لاحقًا عن دور هذه الأفعال الإنجازية في إقناع المتلقي. وممّا يجدر الإشارة إليه أن هذه الأفعال الإخبارية تؤدي دورًا مهمًّا في الإشهار لفكرة الكاتب؛ إذ تمهد للأفكار الإقناعية التي ستفصح عنها الأفعال الإنجازية والتأثيرية من بعد، وتختلف قوة فعل الكلام الإخباري بحسب ما يحمل الفعل القضوي ـ الذي يتمثل في جميع مفردات الجملة الإسنادية النحوية ودلالتهاـ[٧٨] من قرائن بنيوية مساندة، فقد حفلت هذه الأفعال ببعض المؤكدات اللفظية مثل: «إن»، و«جميعهم»، وهذه المؤكّدات اللفظيّة تشي بتباين وجهات النظر في تلقي قصيدة النثر؛ إذ إنّه في الوقت الذي لا يعدّها بعضهم شعرًا، يجزم آخرون بشعريّتها، وسموّ أدائها، مؤكّدًا ذلك بالمؤكّد (إن) الموظف في الفعل الإسنادي «إن شعراء الستينيات جميعًا قد انتهت فاعليتهم الشعرية» وتزيد القوى اللفظية بتوظيف التوكيد اللفظي (جميعهم).

---

(٧٧) أخبار الأدب، ع ١٠٨، ٢٩/ ٩ / ٢٠٠٢م، ص١٥.

(٧٨) جون أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، ص ١٤١.

وفي المختارات الأدبية الواردة في ملحق البستان يُخصص ملحق هذا العدد[٧٩] للحديث عن (رواية زحف النمل لأمير تاج السر) ويمتد الحديث ثماني صفحات تؤدي فيها المقدمة دورًا إشهاريًّا باستثمار الأفعال الكلامية، ولا سيما أن الرواية لم تصدر بعد؛ إذ تسير الأفعال الكلامية فيها وفق مبدأ التطور، فالخطاب الملفوظ ينمو وفق تدرج الأفكار الإقناعية؛ ليولد دلالات لغوية جديدة؛ فيستفتح هذا النص بجمل يسيرة حول سيرة الروائي، ثم يذكر أبرز أعماله الروائية، يعقبه الحديث عن روايته السابقة، ثم يلج منها إلى الحديث عن هذه الرواية، وما إن يشرع في الحديث عنها حتى يُلحظ توالي الأفعال الإسنادية بعدها يعرض الفصول الثلاثة الأولى منها؛ ليترك القارئ متشوقًا لمعرفة بقية أحداث الرواية.

وتحضر الأفعال الإسنادية في مقدمة هذا المقال؛ إذ يقول: «يراكم الكاتب السوداني أمير تاج السر بدأب النمل كتابًا بعد كتاب في عزلة مختارة حيث يقيم ويعمل طبيبًا في الدوحة، فأصدر كرمكول وسماء بلون الياقوت...».

يشكل الفعل الإسنادي (يراكم) قيمة إخبارية تحمل دلالة وصفية مباشرة في بداية العرض، وتستمر الأفعال في التواتر منها: (يقيم ويعمل وأصدر)؛ لتعطي تقريرًا عن هذا الروائي وأعماله التي توضح مقدرته الفنية الروائية.

ويتضمن المقطع السابق فعلًا إسناديًّا له وظائف؛ إحاليّة، ودلالية؛ الإحالية متمثّلة في إسناد الحدث إلى فاعله، وأمّا الدلالية فهي الوظيفة المعول فيها على السياق، وجاءت قوة الفعل في العبارة السابقة لفظية لتحيل إلى معنى مباشر يتمثل في التقرير والإخبار الذي يشير إلى مكانة أعمال هذا الروائي.

وكانت طبيعة الأفعال الإسنادية ووظيفتها أكثر حضورًا في التقرير الأدبيّ الذي يهدف إلى مجرّد نقل خبر عن عمل أدبيّ، أو التنويه به، كما نالت المختارات الأدبيّة من هذه الأفعال حظًّا أوفر من المقالات النَّقديّة؛

(٧٩) أخبار الأدب، ع ٦٩٨، ٥/ ١١/ ١٤٢٧هـ، ص ١٥.

وذلك يعود أيضًا إلى طبيعة هذه الأشكال الأدبيّة، فالمختارات أقرب إلى تسجيل انطباع ونقل تجربة بخلاف المقالات النَّقديّة التي تسعى إلى التأثير في المتلقي من خلال الأحكام العلميّة التي يدوّنها الكاتب.

الأفعال الإنجازية

تنهض الأفعال الإنجازية على مفهوم القصدية، فالقوة اللفظية ذات الدلالة المباشرة تظل ملازمة للعبارة، بينما قوة الدلالة التي تكمن في الفعل الإنجازي متغيرة؛ إذ ترتبط بالمقام، فالقوة المستلزمة يتوصل إليها عبر عمليات ذهنية استدلالية، وقد عارض غرايس المفهوم الشكلي الذي يرى أن المعنى المتعارف عليه للكلمة يحدد استخداماتها المختلفة، لكنه يرى أن معنى الكلمة يستنبط من وراء قصد المتكلم من النطق، فهو يؤكد أن ما يعنيه متكلم، أو كاتب بعلامة ما، في مناسبة ما قد ينحرف عن المعنى القياسي لتلك العلامة(٨٠).

ويُشكل الفعل الإنجازي حلقة مفصلية في التواصل بين المرسل وبين المرسل إليه؛ إذ يُعول عليه الإنجازي عمدة الأفعال الكلامية، وأهم باب فيها حتى تسمت النظرية كاملة باسمه، فصار يُطلق عليها نظرية الأفعال الإنجازية.

ومن نماذج النصوص الأدبية التي أسهمت الأفعال الإنجازية في الإشهار لها هي المقالات النَّقديّة؛ إذ تشتمل صفحة (ساحة النقد) في الصحيفة على مقالات نقديّة لكتّاب مختلفين تناولوا أعمالًا أدبية بالعرض والتحليل، ويُهدف من خلالها الإشهار لهذه الأعمال التي اشتملت على قدر كبير من الأفعال الإنجازية؛ بغية إعطاء هذه الأعمال صبغة إشهاريَّة تجذب القارئ فتجعله مستقبلًا لها، متفاعلًا معها، منفعلًا بها.

---

(٨٠) انظر: محمود نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ٣٣.

يتجلى توظيف الأفعال الإنجازية في أولى عتبات هذه المقالات، وهي العنوان، ومن ذلك عنوان إحدى المقالات (أفق واعد وسرد مغاير)[٨١]؛ إذ تتمثل القوة الدلالية في الدلالة على تفتق موهبة سردية صاعدة، فوفقًا لتصنيفات أوستين يتضمن هذا العنوان فعلين إنجازيين؛ الأول يكمن في الشق الأول من العبارة (أفق واعد)، وهو من فصيلة الأفعال الإنجازية الدالة على التعهد والالتزام، والإشهار يتجلى في أنّ هذا العمل الأدبي يحمل في طيّاته ما يعد بتغير الأنماط الأدبية المألوفة في السرد. فمن ثم ذكر في الشق الآخر من العبارة (سرد مغاير)؛ ليتضمن هذا الفعل الإنجازي الدال على السلوك وهو التغيير، أي أن هذا العمل الأدبّي المنوه به، والمشهر له سيقود تغييرًا كبيرًا في وسطه الأدبيّ.

تسهم هذه القوة في لفت الانتباه؛ لأن خطابها يحمل إشهارًا يعتمد على الفعل الإنجازي لجذب المتلقي نحو قراءة المقال، وتحقيق غايته وهي الترويج للرواية، ومما جاء في هذا المقال:

«يمثل الكاتب مشروعًا سرديًّا يتسم بانفتاح النص على أفق مغاير...، وتأتي رواية فاصل للدهشة تعبيرًا عن نسق كتابي بالغ الخصوصية، ويمثل العنوان ثيمة قادرة على تأدية وظيفة في السياق السردي، حيث تصبح لام التعليل فيه إيذانًا بالإرهاص، والولوج إلى عالم يحوي قدرًا من المغايرة»[٨٢].

ويختم المقال النّقديّ كذلك بخاتمة إشهاريَّة: «لم تكن رواية فاصل للدهشة، كلامًا صامتًا، بل نصًّا يحوي تنوعات مختلفة تعبر عن أفق كتابي بالغ الجمال وبالغ الوهج، وتستحق أكثر من قراءة»[٨٣].

---

(٨١) أخبار الأدب، ع، ٧٩، ٣١/ ١٠/ ٢٠٠٨م، ص ٢١.

(٨٢) أخبار الأدب، ع ٧٩٠، ٣١/ ١٠/ ٢٠٠٨م، ص ٢١.

(٨٣) السابق، ص ٢١.

نلحظ أن مضمون النص السابق قد حفل بمزيد من الأفعال الإنجازية التي تنتمي إلى صنف الممارسات؛ إذ تحمل دلالة الوصف، فأفعالها القضوية تحيل إلى معاني المبالغة في وصف مستوى الكتابة السردية، أما خاتمة المقال فتتضمن قوة لفظية تتمثل في النفي والإثبات والتفضيل، وقوة مستلزمة تحيل إلى معاني التفرد والجودة الفنية والسردية التي تتسم بها الرواية؛ إذ تتضافر مضمرات القول في القوة الإنجازية؛ لتتسلل إلى ذهن المتلقي دون وعي منه، وتشكل صورة متفردة للرواية تجعل المتلقي يتوق إلى اقتنائها.

وقد يرد الخطاب الإشهاري عن كاتب ما أو عمل ما في أكثر من شكل من أشكال الأجناس الأدبية في العدد ذاته في الصحيفة، ومثاله ما ورد في الإشهار عن الناقد عبدالفتاح كليطو؛ إذ جاء هذا الخطاب في المقال النّقديّ، وفي المختارات الأدبية. جاء المقال النّقديّ أولًا في زاوية نقطة عبور التي يكتبها جمال الغيطاني. والمعنون بـ: (إبداعات كليطو النَّقديّة) ومما جاء فيه: «تؤكد أعمال عبدالفتاح كليطو أن النقد إبداع يثير المتعة، إلى جانب تنوير النصوص وشرحها، وهذا مفهوم جديد للنقد لم يعرف له مثيل في المشرق إلا في حدود ضيقة، غير أن تجربة كليطو النَّقديّة تمتد لتتناول الأدب العربي والغربي القديم والحديث، وأعترف أنه بصرني بجوانب عديدة في نصوص قديمة تعلقت بها، ولكنني أعدت اكتشافي لها بعد قراءتي في أعماله...

ولن أكون مبالغًا إن قلت: إن جهوده فتح جديد في النقد العربي، ولم أقف حتى الآن على من يطال هذا الناقد العربي... إذا وقف ليلقي محاضرة فإن المستمعين كلهم يشخصون إليه كساحر متمكن... كما أثبت أن أقدم النصوص تحوي مستويات عديدة»[٨٤].

يُلحظ في هذا المقال تكثيف لغة الخطاب الإشهاري؛ إذ حشد لها الكاتب جملة من الأفعال الإنجازية بأنواعها المختلفة، فالفعلان (يؤكد، أعترف)

(٨٤) أخبار الأدب ع ٤٠٦، ٢/ ٦/ ٢٠٠٥م، ص ٣.

يدلان على البيان، والأفعال (تثير، تنوير تجربة، لم أقف، يشخصون) من فصيلة الأفعال الدالة على السلوك، وهكذا فإن الأفعال (اكتشاف فتح، أثبت) جاءت متوشحة بدلالة الإيضاح والعرض، وتضافرت هذه الأفعال بأنواعها المختلفة لتشهّر بالقيمة الإبداعية العالمية المتفردة لكليطو، فهو يحتل -في نظر الكاتب -الصدارة بين أقرانه النقاد؛ وذلك لما تمّيز به من القدرة على إمتاع متلقيه، وتنوير النصوص وتقديمها لهم في حلة زاهية على نحو لم يُعرف له مثيل في المشرق إلا في الأقل القليل، وذلك قاد الكاتب إلى الاعتراف بأنه بصّره بجوانب عديدة في النصوص القديمة ما كان له أن يتبصرها لولاه، ثم جاءت القوى المستلزمة لتتآزر مع الأفعال الإنجازية من خلال دلالتها على المعاني المضمرة، فالاستثناء في (إلا في حدود ضيقة، غير أن تجربة كليطو النَّقديّة) والتوكيد بأداتيه في (إن المستمعين كلهم يشخصون) والتشبيه (كساحر متمكن)، وجملة النفي (لم يعرف لها مثيل، ولم أقف حتى الآن على من يطاله هذا الناقد) كل هذا يستلزم دلالة التفرد والتميّز لهذا الناقد المثال الذي لا يدانيه أحد، ثم يأتي اللفظ الإشاري (حتى الآن)؛ ليؤكد أنه لا يزال المهيمن بإبداعه على الساحة النَّقديّة نقدًا وإبداعًا.

وتكتسب أفعال المقطع السابق مثل (يؤكد، أثبت، يثير، أعترف) قوتها من تحقيقها لمفهوم مصطلح (نمط الإنجاز) عند سيرل، ويعني أن توافر شروط إنجازية معينة يغير من هوية الفعل الكلامي ويكيفه بطابع خاص، ويختص بكيفية أداء الشهادة أو طريقة نقل الخبر[٨٥]، وتتجلى هذه الشروط في السياق الثقافي الذي ورد فيه الخبر، فقد صدرت هذه الأفعال من رئيس التحرير وهو يمثل مرجعًا ثقافيًا يمكن أن يسهم في إصدار الأحكام على الآخرين، ومما زاد من أهمية هذا الخبر موقعه المتميز الذي تبوأه في الصحيفة؛ إذ جاء في الصفحة الثانية بعد الغلاف، وهذا يكسب

(٨٥) انظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص ١٣٧.

هذه الأعمال قوة، ويصنفها في قائمة أفعال الإقرارات، وهذه الفقرة لقوة الأفعال الإنجازية فيها أفضت إلى التأثير في المتلقي، فتولدت عنها أفعال تأثيرية مثل: (إن المستمعين كلهم يشخصون إليه)، وهذا ما يكشف عنه هذا المبحث في الجزء الأخير منه.

وبهذه الأفعال الإنجازية تقوى لغة الخطاب الإشهاري عن الناقد كليطو الذي صار نموذجًا وذلك ما جعل الكاتب يمارس سلطة الإلحاح على الإقناع به وبمكانته المتفردة، ومن ثم التسويق الثقافي له، ولعل المصطلح التداولي المناسب لهذا النوع من الإشهار هو الإشهار الملحّ، فقد بدأ الإشهار بغلاف الصحيفة التي تحمل إعلانًا عن أعمال هذا الناقد ثم أُردف بالمقال النّقديّ وتواتر هذا الخطاب الإشهاري عن الناقد؛ إذ جاءت أيضًا في ملحق البستان مختارات أدبية عنه خصصت لها مساحة واسعة من الصحيفة، «عنونت بعبدالفتاح كليطو ناقد من طراز مختلفة، وكتب المقدمة الإشهاريَّة لهذه المختارات محمد الورداني»[٨٦].

تشكل القوة الإنجازية في عنوان النص من الفعل الإنجازي (طراز مختلف) فالعبارة الكنائية تقدم فعلًا غير مباشر يحمل خطابًا حجاجيًّا؛ إذ تحيل مضمرات القول فيه إلى دلالة (التفرد والندرة والجودة) وتثير في ذهن المتلقي الفضول لمعرفة ماهية هذا الاختلاف، كما أنه يحفز على الإقبال على الأعمال الأدبية لهذا الناقد، وقد سبقت هذه المختارات بمقدمة إشهاريَّة وتوضيحية جاء فيها: «الصفحات التالية تتضمن عددًا محدودًا من نصوص عبدالفتاح كليطو النَّقديّة إلى جانب ترجمة المحاضرة التي كان قد ألقاها في جامعة القاهرة ولم يسبق نشرها، وننشر ثلاثة نصوص نقديّة أخرى»[٨٧].

---

(٨٦) أخبار الأدب، ع ٤٠٦، ٢ / ٦ / ٢٠٠٥م، ص ١٥.

(٨٧) أخبار الأدب، ع ٤٠٦، ٢ / ٦ / ٢٠٠٥م، ص ١٥.

وتحتل المختارات الأدبية مساحة واسعة ومتفرقة في صفحات المدونة، وتؤدي فيها الأفعال الكلامية وظيفة جذب الانتباه، والتسويق الثقافي ومحاولة الإقناع بالمادة المختارة، ومن سلسلة هذه المختارات ما تقدمه صفحة (شرق وغرب)، وأعرض منها هنا بعض النماذج التي أرجو أن تسفر عن ماهية هذا التوظيف، ومن هذه المختارات المقال المعنون بـ: «ماركيز يكتب سيرته الذاتية» ترجمه من الإسبانية عبدالسلام باشا.

وتتخذ المختارات الأدبية في المدونة غالبًا شكلًا ثابتًا؛ إذ تسبق بمقدمة إشهاريَّة للعمل المختار، ثم مقتطفات من هذا العمل، ومن هذا النص قوله: «من ذا الذي لا يعرف ماركيز، من ذا الذي لا يحب «جابو» كما يناديه أصدقاؤه ويدللونه؛ لأنه يستحق هذا، ماركيز هو الكاتب الذي تشعر معه أنك جزء منه، وأنه يخاطبك شخصيًّا؛ لذلك سرعان ما تقع في غوايته الجميلة، وقد قرر أخيرًا -بعد أن تجاوز السبعين- أن يكتب سيرته الذاتية. صحيفة «البايس» تنشر الآن سيرة ماركيز التي ينتظرها ملايين القراء الذين استسلموا لأسره، وأخبار الأدب تقدم بكل تواضع ترجمة عن الإسبانية، وترجمة الفصل الأول من سيرة ماركيز الذاتية»[٨٨].

تتشكل حمولة الفعل الإنجازي الدلالية من: الاستفهام والتكرار والتعليل والعطف، وتتمثل القوة الإنجازية في الاستفهام؛ إذ وفق السياق المقامي لم يقصد إنجاز فعل السؤال، وإنما خرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معنى التعجب من عدم معرفة هذا الكاتب العظيم، كما تصوره تعبيرات كاتب النص، وربما أراد لكتابته أن تواكب عظمته، ويسهم التكرار تآزرًا مع الاستفهام كذلك في «من ذا الذي» في لفت الانتباه إلى كثرة ميزات ماركيز حتى لا يستطيع معه أحد جهل قيمته، ثم يأتي بالتعليل «لأنه يستحق هذا» إذ يشير لفظ الإشارة (هذا) إلى معنى استحقاقه كل الحفاوة والتقدير

(٨٨) أخبار الأدب، ع ٢٥٦، ٣٠/ ٥ / ١٩٩٨م، ص ٢٣.

والمكانة المرموقة، ثم يستمر الكاتب في سرد الأفعال الإنجازية المعطوفة التي توضح ميزات ماركيز، فيجعل ذلك علّة كافية لحبّه وافتتان به؛ «لذلك سرعان ما تقع في غوايته الجميلة».

وبعد هذه المقدمة الإشهاريَّة التي اعتمدت على الأفعال الإنجازية يشرع الكاتب في عرض المادة المختارة، وهي جزء من سيرة ماركيز مترجمة من الإسبانية، كي يُقبل المتلقي عليها، وهو على اقتناع تام بمكانة كاتبها، وبذلك تؤدي الأفعال الإنجازية وظيفتها الإقناعية في النص المشهر له.

ويُمثل التقرير الأدبي شكلًا من أشكال الخطاب الإشهاري الأدبي الذي تؤدي فيه الأفعال الإنجازية دورًا مهمًّا في الوظيفة التواصلية والإقناعية.

ومما اختصت به التقارير الأدبية عرض الكتب والكتّاب، ويختلف مستوى الإشهار لهذه الكتب أو المجلات بحسب مستوى توظيف الأفعال الكلامية فيها؛ إذ يقتصر بعضها على الأفعال الإسنادية التي تقدم صورة موجزة عن العمل المشهر له، بينما يعلو مستوى الإشهار حين يوظف كاتب التقرير الأفعال الإنجازية في خطابه الإشهاري، ومثال ذلك: التقرير الوارد عن أدونيس والمعنون «بأدونيس مفرد بصيغة الجمع»(٨٩) للكاتب عزّت القمحاوي؛ إذ يحمل التقرير قوة إنجازية تشكلت في الكناية الواردة في أولى عتبات النص وهو العنوان الذي يحمل أول الأفعال الإنجازية «مفرد بصيغة الجمع»؛ إذ يفيض هذا العنوان بالدلالات المضمرة التي تشير إلى تعظيم مكانة هذا الأديب الذي أثرى الساحة الأدبية والنَّقديّة بأعماله وأفكاره التي تعادل -في منظوره- ما يقدمه جمع من الأدباء لا أديب واحد، فهو مفرد في ذاته، ولكنه جمع في حجم عطائه. ويدعم هذا الفعل الإنجازي في العنوان ما جاء في محتوى التقرير من أفعال إنجازية مثل «ظل مصدرًا للخصب في الحياة الثقافية العربية، شاعرًا ومنظرًا للشعر والثقافة

(٨٩) أخبار الأدب، ع ٥٠٢، ٢٣ / ٥ / ٢٠٠٣م، ص ١٣.

منذ نهايات الخمسينات إلى اليوم»[٩٠]؛ إذ يحيل الفعل «مصدرًا للخصب» الدلالة العطاء المستمر للثقافة العربية، والتنوع في تقديم منجزات تثري فضاء الثقافة والأدب العربي؛ مما يجعل هذا الأديب -في نظر الكاتب المشهر له- علامة مميزة في تاريخ الأدب العربي تستحق الاحتفاء والتقدير، وتحفز هذه الأفعال المتلقي على الإقبال على قراءة أعمال هذا الأديب وتحقق بذلك غاية التقرير الإشهاريَّة.

وقد يتخذ الإشهار نمطًا خاصًّا تتواتر فيه سلطة الإلحاح للإقناع باقتناء العمل، كما في التقرير الوارد عن مجلة «سطور» الذي جاء في صفحتين متتاليتين؛ إذ يرد تقرير آخر في الصفحة التالية عن المجلة يحوي عرضًا لمحتوياتها، وأهم الأدباء الذين كتبوا في هذا العدد من المجلة.

وفي التقرير الوارد عن مجلة «سطور» والمفتتح بـ: «سطور» تحصل على حق الترجمة العربية لأخطر كتاب يقرؤه العالم الآن لا يعرض هذا التقرير محتوى الكتاب الذي نشرته المجلة، وإنما يثير مجموعة من الأسئلة التي تحفز القارئ على اقتناء هذا الكتاب الخطير، ومما يُلحظ أنّ الكاتب وظّف بعض الأفعال الإنجازية؛ لتسويق الكتاب «أخطر كتاب يقرؤه العالم،» فالخطورة حافز كبير على اقتناء هذا الكتاب، ثم تأتي عبارة «يقرؤه العالم»؛ لتزيد من حماس القارئ على الإقبال على هذا الكتاب الذي شغل العالم بأسره، ولا يكتفي الكاتب بذلك، بل يذكر لفظ الإشاريات الزمانية «الآن»؛ ليزيد من قوة الفعل الإنجازي، فالقراءة والاهتمام والانشغال بهذا الكتاب لم تكن في الماضي، بل ما زالت تشغل العالم حتى هذا الوقت. ومن هذه الأسئلة التي يجيب عنها الكتاب، التي تشوق للقراءة في هذا التقرير[٩١].

«من هم اللاعبون الرئيسون على المسرح السياسي؟

(٩٠) السابق، ص ١٣.

(٩١) أخبار الأدب ع ١٠٨، ١٢ / ٢/ ١٤١٩هـ، ص ١٣-١٤.

هل الإسلام عدو الحضارة الغربية البديل؟
الهوية.. التحديث.. التغريب.. الأصولية.. العولمة
غابة من الأسئلة والقضايا المثيرة في أحد أهم الكتب التي صدرت في الربع الأخير من القرن العشرين.
الآن في المكتبات ومقر سطور[٩٢].

ونلحظ من هذا أن التكرار بات منهجًا متبعًا في الإشهار لبعض الأعمال أو الكتب والمجلات؛ ولذلك ينطبق عليه المصطلح الذي ذكرته آنفًا، وهو مصطلح «الإشهار الملحّ» الذي يعمد فيه المُشهر إلى الإلحاح على تكرار المادة المشهرة في أكثر من موضع.

ونلحظ مما سبق تأثير الأفعال الإنجازية في الخطاب الإشهاري في النصوص؛ فهي تحقق الغاية الإشهاريَّة للنصوص الأدبية، وتحاول إقناع المتلقي بفكرة الكاتب.

الأفعال التأثيرية

يقترح جون أوستين تسميتها بلازم فعل الكلام. «فقد يكون الفاعل (وهو هنا الشخص المتكلم) قائمًا بفعل ثالث وهو التسبب في نشوء آثار في المشاعر والفكر، ومن أمثلة تلك الآثار الإقناع، والتضليل، والإرشاد، والتثبيط»[٩٣]. ومن الأمثلة التي يمكن أن يستشهد بها على الأفعال التأثيرية المقال الوارد عن الكاتب المغربي عبدالفتاح كليطو والمعنون بـ: «غرابة عبدالفتاح كليطو وألفته» ومما جاء فيه:

«لعبدالفتاح كليطو وضع خاص في الثقافة المغربية،... وبغض النظر عن موضوع دراساته يجد القارئ فيما يكتبه نباهة وألمعية قلما نجد مثيلًا

---

(٩٢) أخبار الأدب، ع ١٠٨، ١٢ / ٢ / ١٤١٩هـ، ص ١٣-١٤.
(٩٣) مسعود صحراوي، التداولية عند العرب، ص ٤٢.

لها في الدراسات عن التراث الأدبي،... إن قارئ أعمال كليطو يشعر أن الأدب مسكنه وبيته الأثير. أول كتاب نُشر له بالعربية هو الأدب والغرابة، لكن القارئ يخرج من قراءته بشعور ألفة جديدة مع الأدب الكلاسيكي، وكثير من النصوص نرجع لقراءتها بتأثير من قراءة دراسة كليطو»[٩٤].

يُلحظ من المقطع السابق توظيف الأفعال التأثيرية في لفت انتباه المتلقين نحو أعمال كليطو، ويقسم الكاتب المتلقين إلى ثلاثة أقسام ليزداد تأثير هذه الأفعال، فيظهر تأثير المتلقي الأول في رأي كاتب المقال «لعبدالفتاح كليطو وضع خاص في الثقافة المغربية»؛ إذ يشكل الفعل (وضع خاص) أول الأفعال التأثيرية التي توحي بمكانة وتفرد كليطو بين كتّاب المغرب، ويسوق الكاتب الحجج ليؤكد صحة رأيه؛ إذ يُتبع رأيه هذا بذكر رأي المتلقي الثاني وهو القارئ في قوله: «إن قارئ أعمال كليطو يشعر أن الأدب مسكنه وبيته الأثير». يبرز الفعل التأثيري في الفعل «يشعر» -الذي أكده بالمؤكد اللفظي «إن، والفعل يخرج من قراءته، بشعور ألفة» الذي يبين تأثير قراءة أعمال كليطو على القارئ، ويتحد هذان الرأيان؛ ليشكلا رأيًا ثالثًا هو رأي كاتب المقال وجميع قرّاء أعمال كليطو؛ وذلك في قوله: «وكثير من النصوص نرجع لقراءتها بتأثير من قراءة دراسة كليطو» فالفعل «نرجع» يوضح تأثير قراءة أعمال كليطو على الجميع؛ لأنها تجعلهم يقبلون نحو قراءة التراث إقبالًا مختلفًا عما ألفوه.

وتؤدي لغة الفعل التأثيري في المقطع السابق وظيفتها التواصلية؛ إذ اتخذ كاتب المقال من الأسلوب الحجاجي وسيلته الإقناعية للمتلقي بأن أعمال كليطو لا تشبهها أعمال غيره، كما أنها تؤثر في تلقي التراث العربي وفهم أسرار الإبداع التي تكمن في طياته، فيقبل المتلقي على أعمال هذا الكاتب، ويحقق المقال غايته الإشهاريَّة.

(٩٤) أخبار الأدب، ع ٤٩٤، ٢٥ / ١٠ / ١٤٢٣هـ، ص٨.

أما المختارات الأدبية فقد وظفت الفعل التأثيري في مقدماتها الإشهاريَّة التي تسبق عرض المادة المختارة، ومن شواهد ذلك مقدمة الحديث عن الكاتب ماركيز إذ ورد فيها «من ذا الذي قرأ له دون أن يهتز ويرتجف ويشهق بالبكاء والفرح؟».

يُلحظ في العبارة السابقة تكثيف خطاب الإشهار من خلال حشد جملة من الأفعال التأثيرية التي تتسبب في حدوث آثار في المشاعر والأفكار، وهذه المؤثرات النفسية تؤدي دورًا إشهاريًّا عاليًا؛ لأنها جمعت جل ردود الأفعال التي تعبر عن شدة الإقبال على هذا الكاتب، ومدى تأثيره العميق في نفوس القرّاء.

وتحفل التقارير الأدبية بالأفعال التأثيرية التي ترمي إلى الترويج للأعمال الأدبية أو كتّابها، ومن هذه التقارير التقرير الذي كتبه أسعد خير الله عن إدوارد الخراط وأعماله، ومما جاء في هذا التقرير: «يستحيل أن تعرف إدوارد الخراط دون أن تحبه، وتؤخذ بشخصيته الساحرة فهو يجمع العمق الروحي والفكري إلى القلق الوجودي المتسائل إلى حيوية متفجرة تجعله دائم اللهب في شهوة الحياة رغم ما يبدو في نصوصه من الحنين الماضي. أذكر أول لقاء لي به سنة ١٩٩١م، وقد دعوته إلى جامعة فرايبورغ عقب صدور «ترابها زعفران» بالألمانية فحاضر في جمهور غفير ثم قرأ لنا قصته أبونا توما وأجاب عن أسئلة لم تعد تتوقف فسحر الألمان طلابًا وأساتذة ومثقفين، ونفدت النسخ الخمسون من ترابها زعفران»[٩٥].

يحفل المقطع السابق بالأفعال التأثيرية (تحبه، تؤخذ بشخصيته الساحرة، سحر الألمان) ليؤثر في المتلقي؛ إذ تتعلق هذه الأفعال بالوجدان، وتخاطب الشعور، فتصف تأثير تلقي أعمال الخراط في النفوس ويلحظ إلحاحه على تكرار وصف السحر الذي يضفي بظلاله على نفسية المتلقي،

(٩٥) أخبار الأدب، ع ٦٧٢، ٣ / ٤ / ١٤٢٧هـ، ص ٨.

ويأخذ بلبه؛ لما لهذا الفعل من دلالات مشبعة بالأطرزة الذهنية؛ فهو يحمل معاني جمة منها: الجمال الفائق كما في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «وإن من البيان لسحرًا»، ومعاني الإتيان بكل متفرد عجيب لا يقدر عليه الآخرون ويخفى على الناس سببه (لَاهِيَةً قُلُوبُهُمْ وَأَسَرُّوا النَّجْوَى الَّذِينَ ظَلَمُوا هَلْ هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ أَفَتَأْتُونَ السِّحْرَ وَأَنتُمْ تُبْصِرُونَ) الآية [٩٦]، ويأتي بمعنى استمالة الآخرين وترهيبهم وترويعهم، كما في قوله تعالى: (قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ) الآية[٩٧] وهذه الدلالات تتسلل إلى ذهن المتلقي دون وعي منه وتشكّل صورة بديعة ثرية بمعاني الإبداع والتفرد لهذا الكاتب، ولاسيما أنه جعل تلك الأفعال التأثيرية صادرة من مختلف طوائف المتلقين على اختلاف ثقافتهم، وتنوع مشاربهم في قوله: «طلابًا وأساتذة ومثقفين»[٩٨]، ويأتي الفعل التأثيري الأخير في المقطع؛ ليؤكد فعليًّا تأثير التلقي لأعمال الخراط في قوله: «نفدت النسخ الخمسون»[٩٩] كناية عن كثرة الإقبال على أعماله، والحرص على اقتنائها، ويؤدي الخطاب الإشهاري وظيفته هنا؛ إذ يطمح المتلقي أن يكون واحدًا من المقتنين والمفتنين بأعمال الخراط.

ويُلحظ ممّا سبق أن الأفعال التأثيرية تأتي في درجة أقل من حيث الكم إذا ما قورنت بالإسنادية والإنجازية، وتبدو هذه الأفعال التأثيرية أكثر حضورًا في مقدمات المختارات الأدبية منها في التقرير الأدبي والمقال النّقديّ.

ويُلحظ ممّا سبق أن الأفعال التأثيرية تأتي في درجة أقل من حيث الكم إذا ما قورنت بالإسنادية والإنجازية، وتبدو هذه الأفعال التأثيرية أكثر حضورًا في مقدمات المختارات الأدبية منها في التقرير الأدبي والمقال النّقديّ.

(٩٦) سورة الأنبياء، ٣.

(٩٧) سورة الأعراف، ١١٦.

(٩٨) أخبار الأدب، ع ٦٧٢، ٣ / ٤ / ١٤٢٧هـ، ص ٨.

(٩٩) السابق، ٨.

ويتضح بعد هذه المقاربة أن صحيفة «أخبار الأدب» جاءت حافلة بالأفعال الكلامية في خطابها الإشهاريّ، فقد تضافرت هذه الأفعال مع غيرها من الأدوات الإشهاريَّة في صناعة خطاب النقد، كما أنّ هذه الأفعال تفاوتت في درجة حضورها بحسب قوة الفعل، وجنس الخطاب، ونوع الموضوع المشّهر له، فيلحظ أنّ الأفعال الإسنادية قد استندت إلى التقارير الأدبية بوصفها فضاءها، بينما الأفعال الإنجازية كانت أكثر الأفعال شيوعًا في سائر أجناس الخطاب النّقديّ؛ لطبيعتها وقوة فاعليتها، أما الفعل التأثيري فقد كان أقلها حضورًا، وربما يعود ذلك لأنه متصل بالمرسل إليه خلاف النوعين السابقين اللذين يتصلان بالمرسل، وقد لحظت ظاهرة متواترة في توظيف هذه الأفعال في صناعة الإشهار وهي الإلحاح على إشهار موضوع ما أو شخص ما؛ لذا آثرت أن أحرّر لهذه الظاهرة مصطلحًا دالًّا على غايتها، وهو الإشهار الملحّ، فإن كان الإشهار تنويهًا وتسويقًا فإن هذا النوع إن صحّ التعبير هو تنويه المنوّه، وتسويق المسوق، ويختلف التكرار والإلحاح فيه عن التكرار الذي هو سمة في الإعلان بأنه لا يقصد فيه الإلحاح والتكرار في النص ذاته، وإنما يقصد به تكرار المادة المشهر لها في أكثر من موضع، وبأكثر من شكل من أشكال النصوص الأدبية في الصحيفة ويتنوع كتّاب هذه المادة الإشهاريَّة؛ حتى تحقق أكبر قدر من المصداقية، وذلك بالإلحاح على تكرارها في أكثر من موضع، وأكثر من شكل أدبي، ويتعاور على كتابتها أكثر من كاتب. ولا شك أنّ ما جاء في هذا الباب من دراسة الأفعال الكلامية في الخطاب الإشهاريّ ليس شاملًا لهذه الظاهرة؛ إذ هي أكبر من أن يستوفيها مبحث بهذا الحجم غير أنّ المقام لا يجود بأكثر ممّا ذكر.

الأساليب الحجاجية

الخطاب الإشهاري -كما مرّ ذكره- هو نصّ يسعى جاهدًا إلى توظيف الإمكانيات المتاحة من علامات لسانية أو أيقونات رمزية أو نزعات فكرية أو مرجعيات عقدية أو مسلمات اجتماعية، أو غير ذلك؛ بغية الترويج المفضي إلى تسليم المخاطب بما يُطرح أو يعرض عليه، ولذلك فقد وجد هذا اللون من الخطاب في الحجاج ضالته؛ لأنّه في الحجاج يسعى طرفًا الخطاب «إلى نشر ما لديهما من فكرة، أو معتقد أو بضاعة في سياق الحرية، لا باستخدام حدّ السيف فلم يعد هذه التيارات إلا استخدام حدّ الخطاب، خطاب التأثير والاستمالة، وشاع هذا الخطاب وازدهر إلى حدّ يسمح ـ كما يقول بيرلمان ـ بأن نطلق على القرن العشرين قرن الترويج والدعاية»[(١٠٠)]، فالخطاب الإشهاري خطاب مخاتل يحاول توظيف أية أداة لغوية أو علاماتية ليسوق المخاطب مذعنًا إلى التسليم بما يتبناه هذا الخطاب.

ومن أبرز غايات الحجاج حمل المخاطب على الإذعان والتسليم؛ إذ إنّ الحجاج «درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة التسليم»[(١٠١)]، فلمّا كان الإشهار غايته كذلك تسليم المخاطب بما يعرض عليه فقد اعتنى خطابه عناية خاصة بتوظيف الحجاج، منوّعًا في ذلك بين آلياته ومقوّماته المتنوعة بحسب الحاجة إليها.

لهذا فالخطاب الإشهاري خطاب حجاجيّ بامتياز، بل هو نموذج جيد للحجاج؛ لأنّه يؤسس إستراتيجيته على الأدوات الحجاجيّة؛ وذلك لإغراء

---

(١٠٠) جميل عبدالمجيد، «البلاغة والاتصال»، دار غريب، مصر، ٢٠٠٠م، ص ١١٥.

(١٠١) بيرلمان وتيتيكاه، «مصنّف الحجاج - الخطابة الجديدة»، نقلاً عن عبدالله صولة، «في نظرية الحجاج- دراسات وتطبيقات»، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠٠١م، ص١١.

المتلقّي، وليحمله على الاقتناع بالمنتوج موضوع الدعاية(١٠٢).

ينتخب الخطاب الإشهاري أدواته بحسب الحاجة؛ ووفق قوة الأداة الحجاجيّة ومناسبتها للأطروحة الإشهاريَّة، فنجد الخطاب الإشهاري يوظّف تارة الحجج بمستوياتها المتفاوتة، فينشأ من ذلك سلم حجاجيّ محكم، وتارة أخرى يتأنّق الخطاب الإشهاري في توظيف العوامل والروابط الحجاجيّة التي من شأنها أن تحكم بناء النصّ الحجاجيّ إحكامًا يوجّه القارئ نحو التسليم بما هو مطروح في الخطاب.

السُّلَّم الحجاجي

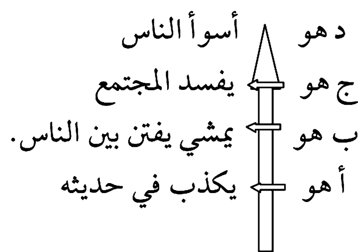
السلم الحجاجيّ معلم بارز من معالم الخطاب الحجاجيّ؛ لأن هذا الخطاب تتفاوت حججه قوّة وضعفًا، وثمة حجج أخرى تقع بين هذين الطرفين؛ فمن ثمّ تنشأ من ذلك تراتبية للحجج تعرف هذه التراتبية بالسلم الحجاجيّ، وتكون ثمة علاقة بين هذه الحجج؛ علاقة تربط بينها، وهي التي تشكّل السلم الحجاجي الذي «هو عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزدوجة بعلاقة ترتيبية وموفّية»(١٠٣)، وله قوانين وضوابط لا بدّ أن تتوافر فيه، منها -كما ذكر طه عبدالرحمن- ثلاثة هي: الخفض، وقانون التبديل، وقانون القلب(١٠٤). وقيّد طه عبدالرحمن السلم الحجاجي بأن يفي بشرطين، معتمدين على الاستلزام والدلالة؛ بمعنى أنّ القول الذي يقع أعلى السلم يستلزم جميع الأقوال التي دونه، وهذا القول الأعلى

(١٠٢) سامية الدريدي، «الحجاج في الشعر العربي القديم - بنيته وأساليبه»، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٣٠.

(١٠٣) طه عبدالرحمن، «اللسان والميزان أو التكوثر العقلي»، المركز الثقافي العربيّ، المغرب، ط٣، ٢٠١٢م، ص٢٢٧.

(١٠٤) السابق، ص٢٧٧.

أقوى دلالة من بقية الأقوال الأخرى[١٠٥]، ومثّل لذلك بهذا الرسم:



فوفقًا لقراءة السلم الحجاجي السابق فإنّ (د) هو المدلول لهذه الأقوال، وهو ناتج عن (أ، ب، ج)، وهي الأدلة؛ أي البراهين التي تؤكّد أنّه أسوأ الناس، وكذا يفهم من التراتبية الماثلة في الرسم أن كلّ ما رود في (ج) يلزم عنه ما ورد في (ب)، وما ورد في (ب) يلزم عنه ما ورد في (أ).

ويمكن توضيح القوانين الثلاثة التي تحكم السلم الحجاجي بشيء من الإيجاز:

أ) قانون الخفض: وفيه يكون نفي الدلالة في رتبة ما يفيد دلالة الرتبة الأقل؛ أي اتجاه الدلالة في السلم يكون إلى النزول، وليس إلى الصعود، ويكون بمعنى «أقلّ من»[١٠٦]؛ ويمكن التمثيل لذلك في الأوصاف:

(طويل - متوسط الطول - قصير)، فإذا نفينا أنّه ليس طويلًا، فهذا يعني أنّه إمّا أنّه متوسط الطول أو قصير، ولا يعني بحال من الأحوال أنّه شاهق الطول، وهكذا إذا قلنا: إنّه ليس متوسط الطول، فإنّ المقصود بالدلالة ما هو أقلّ من ذلك أي قصير أو قصير جدًّا.

---

(١٠٥) السابق، ص٢٧٧.

(١٠٦) رشيد الراضي، «المظاهر اللغوية للحجاج، مدخل إلى الحجاجيات اللسانية»، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٤م، ص ١٢١.

(ب) قانون القلب: ومقتضاه «أنّه إذا كان أحد القولين أقوى من الآخر في التدليل على مدلول معين، فإنّ نقيض الثاني أقوى من نقيض الأوّل في التدليل على نقيض المدلول»[١٠٧]، وقد بيّن ذلك حسن مسكين بتمثيله:

«- توصّل المحققون إلى آثار دالة على مرتكب الجريمة.

- توصّل المحققون إلى مؤشرات قد تساعد على معرفة مرتكب الجريمة.

- توصّل المحققون إلى مؤشرات بل إلى دلائل تكشف المجرم الحقيقي» [١٠٨]؛ فوفق قانون القلب فإنّ توصّل المحققين إلى دلائل أقوى من توصلهم إلى مؤشرات، كما أنّ عدم توصلهم إلى أي مؤشر أقوى من عدم حصولهم على أي دليل[١٠٩].

(ج) قانون التبديل: مفهوم أنّه إذا كان ثمة قول دليل على مدلول معيّن، فإنّ نقيضه دليل على نقيض مدلوله [١١٠]، ويمكن توضيح ذلك بقولين:

الأول - هناك خبر مؤكد على نزول مكافآت العاملين، لقد أخذ الجميع أجورهم.

الثاني - ليس هناك أي دليل على نزول مكافآت العاملين، لم يأخذ أحد أجره.

فمثلما أنّ الحجة في القول الأول دعمت النتيجة، فإنّ النفي في القول الثاني زاد قوة النتيجة المناقضة للقول الأول.

ويحوي السلم الحجاجي أدوات حجاجيّة تتمثّل في العوامل والروابط،

---

(١٠٧) طه عبدالرحمن، «اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص ٢٧٨.

(١٠٨) حسن مسكين، «مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج»، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص ١٦٦.

(١٠٩) السابق، ص ١٦٦.

(١١٠) طه عبدالرحمن، «اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص ٢٧٨.

وهنا يلزم التفريق بين ثلاثة أمور تبدو في الظاهر أنّها متداخلة، وهي العامل والرابط والموضع، فالأولان لا دور لهما في الإرشادات الحجاجية وتوجيه الدلالة الحجاجيّة، وإنّما ذلك من اختصاص الموضع الذي يشمل سلفًا جملًا موجّهة وجهة حجاجيّة قبل اشتمالها على هذه العوامل والروابط(١١١). «فالموضع يمثل مبدأ حجاجيًّا عامًّا من المبادئ التي يستعملها المتخاطبون ضمنيًّا للعمل على قبول نتيجة ما»(١١٢)، كما أن الموضع هو «القاعدة التي تضمن النقلة من الملفوظ والحجة إلى الملفوظ والنتيجة، فوظيفة الموضع تتمثل في تحقيق التأليفات الخطابية بالترابط الحجاجي بين الملفوظات»(١١٣)، وساق رشيد الراضي مثالًا على ذلك بقوله: «هذا الدرس صعب / انتبه جيدًا. فالفاصل بين الجملتين هو نقلة حجاجية، أما الموضع فهو: إذا كان الدرس صعبًا يكون الانتباه ضروريًّا»(١١٤).

ويستنتج يعمرانن نعيمة في دراسة له بعنوان الحجاج عند ديكرو وأنسكومبر من تحديد ديكرو لمفهوم المواضع أن أشكال المواضع من خلال التأليف بين أكثر ورمزه (+) أو أقل ورمزه (—) أربعة، ومثل عليها بالأمثلة الآتية:

١ / لا تشتر لابنك هذه اللعبة فثمنها خمسون دينارًا ورمزه (+، +)
٢ / اشتر لابنك هذه اللعبة فثمنها خمسون دينارًا (—، —).
٣ / اشتر لابنك هذه اللعبة فما ثمنها إلاّ خمسون دينارًا (+، —)
٤ / لا تشتر لابنك هذه اللعبة فما ثمنها إلاّ خمسون دينارًا (—، +). (١١٥)

---

(١١١) انظر: رشيد الراضي، «المظاهر اللغوية للحجاج، مدخل إلى الحجاجيات اللسانية»، ص ٢٢٠.
(١١٢) شكري المبخوت، الحجاج في اللغة، ص ٣٨٠.
(١١٣) رشيد الراضي، «المظاهر اللغوية للحجاج، ١٨٦.
(١١٤) السابق، ١٨٧.
(١١٥) يعمرانن نعيمة، الحجاج اللغوي عند ديكرو وأنسكومبر، جامعة مولود معمري تيزي وزو، عبر الرابط الشبكي http: //revue. ummto. dz/index. php/pla/article/viewFile/768/606 في تاريخ

وللعوامل والروابط الحجاجية دور بارز في صناعة الخطاب الحجاجيّ؛ فلذلك هي عناصر مهمة في النظرية الحجاجيّة؛ لأنّها تعمل على توجيه الغاية من الخطاب في الأثر الحجاجيّ،[١١٦] وثمّة فرق بين العوامل والروابط الحجاجيّة؛ فالروابط «تربط بين قولين أو حجتين أو أكثر، وتسند لكلّ قول دورًا جديدًا داخل الإستراتيجيّة الحجاجيّة، ويمكن التمثيل لها بالأدوات النحوية (بل، لكن، حتى، لا سيما، إذن، بما، أن، إذ»[١١٧] بينما العوامل لا تربط بين الأقوال والحجج، وإنّما «تقوم بحصر وتقييد الإمكانات الحجاجيّة التي تكون لقولٍ ما؛ أي ما يكون داخل القول الواحد من عناصر تدخل على الإسناد وتضمّ مقولة العوامل أدوات من قبيل «(ربما، تقريبًا، كاد، قليلًا، ما، إلا، وجلّ أدوات التقصير»[١١٨]؛ أي يمكن القول: إنّ العوامل تتضمّن أحكامًا في ذاتها، أي تختص بمحمول واحد، أما الروابط فهي أدوات تعمل على صناعة هذه الأحكام التي منها تتأسس البنى الحجاجيّة.

ومن وسائل الخطاب الإشهاري الأساليب البلاغية، فهي تؤدي دورًا وظيفيًّا مهمًّا في عملية التواصل، «فهدف البيان حجاجي يتعلق بكيفية توظيف وجوه البيان من تشبيه وكناية وغيرهما في سياق تخاطبي معين من أجل تحصيل المطلوب»[١١٩]، وللاستعارة بخاصّة طاقة حجاجيّة فاعلة تنبّه إليها إمام البلاغيين العرب عبدالقاهر الجرجاني في كتابيه «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة»؛ وذلك حين أشار إلى مفهومي «الادعاء»،

---

٢٠ / ١ / ١٤٣٩هـ.

(١١٦) حسن مسكين، «مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج»، ص١٧٢.

(١١٧) أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، دار الأحمدية، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٧.

(١١٨) السابق، ص٢٧، وانظر شكري المبخوت، الحجاج في اللغة، ص ٣٥٤.

(١١٩) حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، كنوز المعرفة، عمّان، ط١، ٢٠١٠م، ص٨٠.

و«التعارض» اللذين في الاستعارة؛ وذلك «لأنّ من شروط الادّعاء أن يكون المدّعي معتقدًا صدق دعواه، وأن تكون له بيّنات عليها يعتقد صحّتها وصدق القضايا التي تتركّب منها هذه البيّنات، كما له الحقّ في أن يُطالب محاوره بأن يصدّق دعواه ويقتنع بما يقيمه من أدلة عليها؛ ومعلوم أيضًا أن من شروط الاعتراض أن يردّ على دعوى سابقة، وأن يطالب المعترض المدّعي بإثبات دعواه، وألَّا يُسلّم له إلا عند تمام اقتناعه بصحة هذا الإثبات»(١٢٠)، فالاستعارة وفق هذا المفهوم مكوّن الحجاج فيها واضح لا مرية فيه.

فصور الكلمات وصور المعنى وصور التركيب تؤدي وظائف حجاجيّة. و«تعدّ الأساليب البلاغية من الحجج شبه المنطقية وهي مواضع منطقية من الناحية الشكلية قائمة على أبنية منطقية كقانون التعددية وقانون التماثل وعلى علامات رياضية؛ كإدراج الجزء في الكل والفرع في الأصل»(١٢١).

---

(١٢٠) طه عبدالرحمن، «اللسان والميزان والتكوثر العقلي»، ص ٣١١.

(١٢١) صالح بن الهادي رمضان، التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، النادي الأدبي، الرياض، ط١، ٢٠١٥م، ٨٦

العوامل والروابط

يُعنى هذا المبحث بالكشف عن مصادر البنية الحجاجية للنّص الإشهاري الأدبي وخصائصها، وتحديد كفاءته وقوته الإنجازية؛ لكونه فعلًا كلاميًّا تداوليًّا. فالحجاج والإشهار عمليتان عقليتان تعتمدان مبدأ استمالة الآخر، وتغيير مواقفه العامة إزاء الأشياء المادية والفكرية وذلك في ضوء دراسة تداولية تطبيقية؛ لذلك فهو يُعنى بتحليل لغة النصوص الأدبية الإشهاريَّة في مدونة البحث لاستنتاج الآليات التي تُكوّن الخطاب الإشهاري الأدبي، وتحديد ملامحه الحجاجية، وذلك بتقسيم النصوص إلى مقامين؛ قرائي يعرض مقتطفات من النص، ويحدد كاتبه ثم يتلوه المقام التحليلي لآليات الخطاب الإشهاري.

المقال النّقديّ: المقام القرائي:

عنوان المقال: عبدالسلام بن عبدالعالي، شعرية الأفكار.

كاتب المقال: جمال الغيطاني.

«مع كتاب بن عبدالعالي في الانفصال يبدو الاتصال واضحًا من خلال منهج الكتابة الذي لم يأت اعتباطا، وإنما باختيار واع وطموح، عناوين كتب بن عبدالعالي تحفز على القراءة؛ لأنه لا يطرح من الأجوبة ما يغذي كسل القارئ، بل يترك عشرات الأسئلة التي ينبغي أن يفكر فيها؛ لهذا اخترنا أن نحتفي بالكاتب في هذا البستان، بتقديم نماذج من أحدث كتابين له»[١٢٢].

يعرض الكاتب في المقال مختارات من كتابي بن عبدالعالي «في الانفصال»، و«منطق الخلل» الصادرين عن دار توبقال، ويقدم لهما الكاتب بلغة إشهاريَّة حجاجية تتضح من خلال تحليل السلم الحجاجي على النحو الآتي:

يعرض الكاتب جملة من الحجج التي تدل على كفاءة وجودة أعمال بن عبدالعالي للوصول إلى النتيجة المرجوة وهي: الإقناع بجودة أعماله واستحقاق

(١٢٢) أخبار الادب، ع ٧٨١، ٢٣ / ٦ / ١٤٢٩هـ، ص ١٧.

الإشهار لهذا الكاتب وكتبه. يحوي السلم الحجاجي في المقطع السابق جملة من الحجج قادت إلى نتيجة واحدة من الأضعف للأقوى.

- الحجة الأولى: منهج الكتابة جاء باختيار واع .
- الحجة الثانية: عناوين كتبه تحفز على القراءةً.
- الحجة الثالثة: تطرح عشرات الأسئلة التي يجب أن نفكر فيها.

كل هذه الحجج قادت لنتيجة واحدة هي: ستحتفي بالكاتب.

كما يشتمل المقطع السابق على حجج، ونتيجة بواسطة رابط يربط بينها.

ومن الروابط ذات الحجج القوية (بل، لأنه)، والروابط الحجاجية (لهذا) هو الذي يربط بين الحجة والنتيجة.

أما العاملِ الحجاجي في المقطع السابق فيتضح في جملة (منهج الكتابة لم يأتِ اعتباطًا، وإنما باختيار واع).

فالَجملة تضمنت عاملًا حجاجيًّا ظهر في أسلوب القصر (إنما) الذي حصر الإمكانات الحجاجية في رأي الكاتب، ورتّب الحجج؛ كي تسير نحو تحقيق النتيجة المرجوة، وهي: استحقاق الإشهار لهذا الكاتب، والوصول إلى إقناع المتلقي بالإقبال على شراء إنتاج هذا الكاتب أو قراءته.

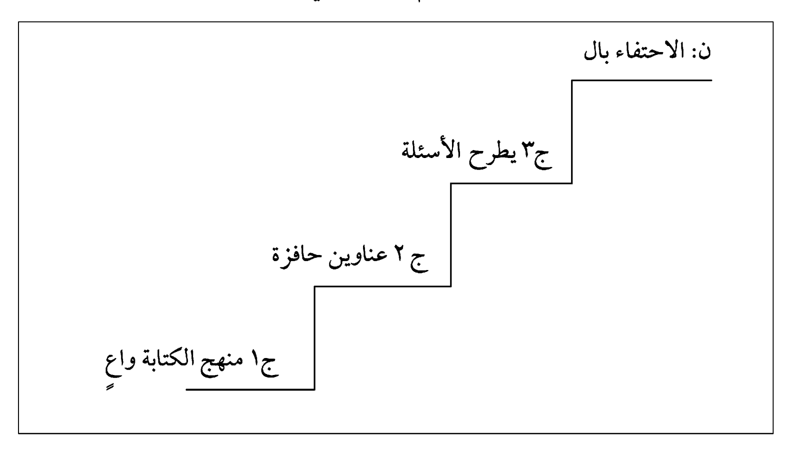
ومما يُلاحظ على العامل الحجاجي (إنما) أن الحجج التي تأتي بعده تكون أقوى من الحجج التي قبله (لم يأتِ اعتباطًا، وإنما باختيار واع). فالعلاقة السلمية في الشاهد السابق علاقة سلمية تفاضلية «متولدة عنً مبدأ القوة الحجاجية»[١٢٣]، فالروابط والعوامل تستثمر هذه السلمية التراتبية استثمارًا حجاجيًّا، فجميع الحجج الواردة تصب لمصلحة النتيجة نفسها، وهذا يتوافق مع ما اصطلح رشيد الراضي على تسميته بمصطلح التساند الحجاجي[١٢٤]، ونلحظ أن المسار الحجاجي في المقطع السابق سار على النحو التالي:

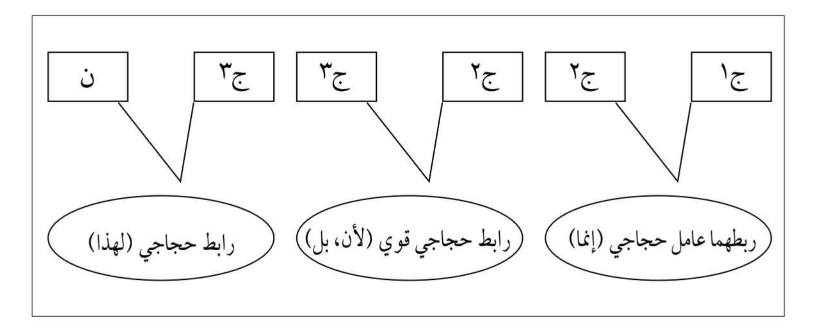
---

(١٢٣) رشيد الراضي، المظاهر اللغوية للحجاج، ص ١١٦.

(١٢٤) انظر: السابق، ص ١٠٩.

السلم الحجاجي





وتسهم العوامل والروابط التعبيرية في خلق نصوص إشهاريَّة حجاجية أخرى كالتقرير الأدبي الذي سيتعرض له هذا المبحث أيضًا بالتحليل؛ كي يتضح دورها؛ أي العوامل والروابط في اتساق النص وانسجامه وترابط ملفوظاته التي تقوي التواصل بين الذات المتكلمة والمخاطب.

ويُمثل على التقرير الأدبي بالتقرير الوارد في زاوية نقطة عبور التي يتولى كتابتها جمال الغيطاني، والموسوم بـ: «شاعر الشعراء»[١٢٥].

(١٢٥) أخبار الأدب ع ٤٨٣، ٨ / ٨ / ١٤٢٣هـ، ص ٣.

يتجذر الحجاج في هذا التقرير من بنية النص الضمنية، ومحتواه القضوي؛ لتبيان البعد الحجاجي الإشهاري من خلال السلم الحجاجي بمكوناته التي تتمثل في العوامل والروابط، وتُعنى بتوضيح مسار الحجاج انطلاقًا من الحجة إلى النتيجة عبر سلم التفاضل بين الحجج من الأقوى والأضعف كمًّا وكيفًا؛ وسيتضح ذلك من خلال قراءة النص؛ إذ يقول فيه «أحيانًا أتساءل: هل من قبيل المبالغة إذا قلت: إن فؤاد حداد يعتبر من أشعر من خطا فوق أرض مصر بعد المتنبي وأبي نواس وشوقي؟»[١٢٦].

بدأ الكاتب سلمه الحجاجي بالاستفهام التعجبي الذي يثير فضول المتلقي، ومن هنا يكتسب طابعًا حجاجيًّا لكونه يعمل على تحويل المعنى المثبت في ذهن المتلقي إلى ضده عبر الجواب الذي يعقب الاستفهام مباشرة؛ إذ انتقل الكاتب بعد ذلك الاستفهام إلى الإثبات الحجاجي بتوظيف جملة من الروابط والعوامل أسهمت في إيجاد سلم حجاجي متماسك ومتصاعد، فقد اشتمل هذا المقطع على روابط التوكيد «إنني» والاستفهام «هل» والتأكيد على هذه الروابط باستثمار آليات التأكيد بتوظيف ضمائر الحضور التي بدأ بها المقطع وانتهى، فقد بدأ بضمير المتكلم أتساءل وانتهى بضمير المتكلم الياء في «تعجبني وتستغرقني ويفاجئني».

بدأ التقرير بالعامل «أحيانًا»، ويلحظ هنا أن هذا العامل لا يربط بين قولين أو حجتين، وإنما يقوم بحصر الإمكانات الحجاجية لجعلها حجة تحاول إقناع المتلقي، فدلالتها كامنة في الملفوظ نفسه، ولا تتعدى إلى غيره أو إلى الجمع بين جملتين أو حجتين، وإنما تختص بحصر الدلالة الزمنية في هذا القول فقط، بينما يعمل الرابط «هل» على الجمع بين الحجة والنتيجة، ويحمل معنى الاستفهام والتعجب؛ ليبدأ بعده الكاتب في سرد مراتب

(١٢٦) السابق، ص ٣.

سُلمه الحجاجي الذي يمتد إلى آخر المقال، وتتخذ الحجج هنا تراتبية خاصة؛ إذ تسير من الأضعف إلى الأقوى كما سيتبين فيما يلي.

يتخذ الكاتب من الدلالات الزمنية في العوامل مدخلًا للتعبير عن آرائه التي يدعمها بالحجج حول أحقية هذا الشاعر لمرتبة شاعر الشعراء، فقد بدأ السؤال الاستفتاحي للنص بالعامل أحيانًا ثم بدأ الإجابة عن السؤال بالعامل «كلما» في قوله: «كلما عدت إلى قراءته أتأكد من صدق الإيجاب في الإجابة»؛ إذ يعمل الفعل الإنجازي في هذه الجملة على دعم الحجج في السلم الحجاجي قبل بدئها فهو يهيئ المتلقي للتسليم والقبول بما سيأتي به السلم الحجاجي، وتتلاحق الحجج في هذا النص بحجاج التدرج، وتحمل كل حجة نوعًا خاصًّا من الحجاج، بينما تجتمع في السلم بحجاج التدرج فهي تسير وفق مبدأ التراتبية تبدأ أول حجج السلم بحجاج الإثبات الذي يأتي لتأكيد الأفكار وتثبيتها ضمن سياقاتها الحجاجية التي تدعمها، فيعمل الرابط «إن» على تأكيد أول الحجج التراتبية في هذا السلم في قوله: «إنني أقرؤه باستمرار»، تظهر هنا أول الحجج وتبين رأيه الشخصي فيها، فمداومته على قراءة أشعار فؤاد حداد دليل مؤكد وحجة نافذة، ثم ينتقل في هذا التدرج من خلال حجاج النتيجة والسبب؛ إذ يقدم النتيجة على السبب، فيقول: «أشعاره تعجبني في أسفاري أستغرقها وتستغرقني»، ثم يذكر سبب هذا الإعجاب عن طريق روابط الإشارة ورابط التشبيه في قوله: «هذا التركيب المبهر، وتلك الصور الغزيرة التي يفاجئني بعضها، ويبدو كأنه اكتشاف أمسك من خلاله بجوهر الوجود». تعمل الروابط في هذه الجمل على تقوية الحجة؛ فهي تعدد ميزات الشاعر الأسلوبية في تراكيب اللغة، وتصوير المعاني وعمق الفكرة؛ إذ يتضمن التشبيه بالرابط كأنه بُعدٌ حجاجيّ يهدف إلى استمالة المتلقي وإقناعه، ومن ثم الإشهار الضمني لهذا الشاعر، ويتمثل ذلك فيما يقتضيه هذا التشبيه من دلالات ضمنية على سعة أفق هذا الشاعر

وثقافته، وعمق فهمه للحياة، فلا تقتصر مقدرته على تمكنه من اللغة فحسب؛ بل سخرها أيضًا لنقل تجربته وأيديولوجيته حول الحياة والوجود للمتلقي.

يلحظ في هذا السلم الحجاجي أن الكاتب ينهج نمطًا خاصًّا في تراتبية الحجج؛ إذ يقدم لكل مجموعة من الحجج بمقدمة تمهيدية تتضمن نظرته الخاصة لهذا الشاعر، وهذه المقدمة الضمنية تهيئ المتلقي للتسليم والقبول بما سيأتي، ويقرنها بالعوامل التي تؤدي وظيفة الحصر. ففي بداية النص تمثلت المقدمة الأولى في الاستفهام «أحيانًا أتساءل: هل من قبيل المبالغة إذا قلت إن فؤاد حداد يعتبر من أشعر من خطا فوق أرض مصر بعد المتنبي وأبي نواس وشوقي؟»

أما الثانية فتمثلت في قوله: «للأسف لم ألتق به رغم أني عاصرته، ولم أعرفه عن قرب، رغم أنني ترددت كثيرًا على دور نشر عمل بها، وربما وقع عليه بصري، ولم أدرك أنه ذلك العبقري المغرد». يتضح البعد الحجاجي في روابط هذا المقطع من خلال دلالة الاعتراض التي حملها الرابط «رغم» إذ يفصل بين محمولين متعارضين «لم ألتق به» وجملة «أنني عاصرته»؛ إذ يصعد هذا الرابط الحجج إلى الأعلى، ويمهد لقبول الحجة التالية: «قد كان الرجل بقدر قامته لا يسعى إلى الأضواء يتواجد بشعره وليس بضجيجه، وهذا يسوغ للحجة السابقة أنه لم يعرفه رغم معاصرته له، فالعلاقة بينهما هنا علاقة اقتضاء؛ أي أن الحجة تقتضي النتيجة وذلك لإثارة المتلقي وجذب انتباهه.

ويختم الشاعر هذا المقال بحجاج التعليل، وفيه تتصاعد الحجج في السلم الحجاجي؛ إذ يحمل هذا المقطع أقوى الحجج التي تصل بالمتلقي إلى أعلى هذا السلم في قوله: «لأن الشاعر قامة استثنائية، لأنه شاعر كوني، وسوف يكتشف شعره أكثر من مرة، ويلهم البشر والشعراء فقد قررنا في أخبار الأدب إصدار عدد مكرس له يتضمن الملفوظ اللساني دلالة التعليل

من خلال الرابط»، لام التعليل الذي حمل حججًا متوالية لنتيجة واحدة وهي إصدار عدد خاص به.

يصل السلم إلى أقصاه في الجملة الأخيرة في التقرير «ولعل أخبار الأدب تكون فاتحة جهد يعيد اكتشاف هذا الشاعر الفذ شاعر الشعراء بحق»؛ فيحمل الرابط «لعل» دلالة الرجاء ودفع الهمم للاهتمام بهذا الشاعر الذي حرص هذا التقرير على تبيان الحجج المثبتة لكفاءته وجودة أعماله وتفوقه على أقرانه من الشعراء، وتتضمن هذه الجملة أيضًا الإجابة عن السؤال الذي بدأ به التقرير؛ إذ بدأ بسؤال وانتهى بالإجابة عنه ويتحقق بذلك شرطا السلم الحجاجي (الاستلزام، والدلالة)؛ إذ تستلزم كل الحجج في التقرير دلالة، ونتيجة واحدة تقود إليها كل حجج التقرير، وهي أن فؤاد حداد يستحق أن يكون شاعر الشعراء.

ويمكن مقاربة قوانين السلم الحجاجي الثلاثة من الشاهد السابق في أكثر من موضع ، فقانون التبديل يتجلّى في قوله: «للأسف لم ألتق به رغم أنّي عاصرته، ولم أعرفه عن قرب رغم أنّني ترددت كثيرًا على دور عمل فيها»، فنفي قوله: «لم أعرفه»، تقطع بعدم التقائه به لا محالة؛ إذ إنّه لو التقاه لعرفه. وهو ما يسميه رشيد الراضي بـ: «قانون المعاكسة»[١٢٧] كما يمكن الاستشهاد لقانون الخفض من النص السابق بقول الكاتب في وصف الشاعر فؤاد حداد: «هو الشاعر الذي لم أعرف عنه حبّ الظهور، وربما كان إلى الانطواء أقرب»، فالدلالة الحجاجيّة من نفي حبّ الظهور من الشاعر تفيد تواضعه وبعده من الغرور والاعتداد بنفسه؛ بل أكّد الكاتب هذه الصفة فيه أكثر حينما وصفه بأنّه إلى الانطواء أقرب. وقانون القلب يظهر في موضع آخر من النصّ نفسه في قوله: «لا يسعى إلى الأضواء يتواجد بشعره وليس بضجيجه أو صخبه»، فكونه يحضر بشعره فقط في

(١٢٧) انظر: رشيد الراضي المظاهر اللغوية للحجاج، ص ١١٩.

المشهد الثقافي ذلك دلالة على أنّه لا يسعى إلى الشهرة؛ إذ نقيض الظهور بالضجيج أقوى من نقيض الظهور بالشعر.

ويبدو تكثيف الوظيفة الإشهاريَّة من خلال آليات السلم الحجاجي من عنوان التقرير «شاعر الشعراء» ثم الإلحاح على تكرار هذه الجملة في مقدمة التقرير، وفي خاتمته التقريرية «شاعر الشعراء بحق»، وفي تدرج الحجج للوصول بالمتلقي إلى هذه النتيجة شاعر الشعراء، وبذلك يتضح الدور المهم للسلم الحجاجي في الخطاب الإشهاريّ.

أمّا في المختارات الأدبية فيطالعنا ملحق البستان على مجموعة من أعمال الكتّاب ودراساتهم حول نجيب محفوظ، وعُنونت هذه المختارات بـ: «الكاتب المولود كبيرًا»[(١٢٨)].

تسبق هذه المختارات مقدمة إشهاريَّة عن المشهر له يبدو من أولها النتيجة التي يريد أن يصل إليها الناص، فمن خلال هذه المقدمة تتوالى تراتبية حجج السلم الحجاجي التفاضلية من الأضعف إلى الأقوى، إذ تبدو النتيجة التي يريد أن يصل إليها الكاتب من خلال الأفعال التقريرية التي استفتح بها النص؛ يقول: «جفوة بين نجيب محفوظ ونقاد الواقعية الاشتراكية خلقت انطباعًا لدى البعض بأنه عاش في ظل تجاهل نقدي لم ينقذه منه سوى حصوله على جائزة نوبل، وهذا غير صحيح». فهذه الأفعال تعرض ما أُشيع عن نجيب محفوظ من إقصاء الكتّاب له وعدم إقبالهم على نقد أعماله، وتبين الفكرة المحورية للنص، وهي الرد على هذه المزاعم؛ لذلك أكسب الناص جمل هذا المقطع طاقة حجاجية ثرية بتوظيفه لعامل النفي فيها، فحجاجية النفي فيها تكمن في إعلان الكاتب مخالفته لغيره، كما تكمن في توجيه المتلقي نحو نتيجة ضمنية مفادها أن النقاد لم ينصرفوا عن أعمال نجيب محفوظ قبل حصوله على جائزة نوبل، فحجاجية القصر في جملة «لم ينقذه

(١٢٨) أخبار الأدب، ع ٦٨٦، ١٠/ ٨ / ١٤٢٨هـ، ص ١٣.

منه سوى حصوله على جائزة نوبل» تثبت القول المضاد لرأي الكاتب؛ إذ يقوم القصر بتقليص الاستنتاجات التأويلية ويحصرها في سبب واحد هو حصوله على جائزة نوبل، ويتسم القصر بالبعد الحجاجي والعلاقة المتلازمة بين النفي وجوابه، إذ يقول: «وهذا غير صحيح»، فالنفي يحتاج إلى تفسير، وتفسيره جاء في الجملة التي تلته بسَوْق الحجج التي أبطل بها الكاتب ما أُشيع حول نجيب محفوظ من تنحي النقاد عن أعماله بحجج مؤكدة متدرجة تصاعديًّا، فالنفي هنا قائم على الحوار الصريح؛ إذ يُلحظ تعدد الأصوات فيه بين رأي المتكلم، وهو الكاتب، والرأي المعاكس له وهو من زعموا بُعد النقاد عن دراسة أعمال محفوظ، فالحجة الأولى تتمثل في قوله: «فقد وُلد نجيب محفوظ كبيرًا»، وأكدها بالرابط المؤكد «قد» وباللفظ الاستعاري «وُلد كبيرًا»، والحجة الثانية «استقبل كبار النقاد أعماله بحفاوة بالغة»، أما النتيجة فتتجلى في قوله: «قاربت الكتب التي تناولت أدبه المائة كتاب». فالجامع بين الحجة التي جاءت في عنوان النص «الكاتب المولود كبيرًا»، والنتيجة التي جاءت في آخر النص «قاربت الكتب التي تناولت أدبه المائة كتاب، هو الموضع، وقد جاء إلى أعلى (+، +)؛ إذ إن ولادته كبيرًا تثبت إقبال النقاد عليه بتأليف مئة كتاب حوله، بينما نجد أن الموضع في أول النص جاء باتجاه تنازلي (—، +) في قوله: «جفوة بين» تمثل في قطيعة نقاد الواقعية الاشتراكية لأدب محفوظ، وما نتج عن ذلك اعتقاد بعضهم تجاهل النقاد له.

ومما سبق تبين لي أن للعوامل والروابط والمواضع حضورًا كبيرًا في صناعة الخطاب الإشهاري فهي تعمل على تقوية الحجج الإشهاريَّة، وتربط بين الحجة والنتيجة، وتفضي إلى تصعيد الحجة في اتجاه النتيجة، وتتفق بصورة عامة مع الأطروحة الإشهاريَّة التي يتبناها الناص، وتأتي بقدر الحاجة إليها في الاحتجاج مع التنويع فيها، وبهذا يمكن القول: إن الأساليب الحجاجية التي يوظفها السلم الحجاجي تتوافق -غالبًا- والخطاب الإشهاري المنشود.

الاستعارة الحجاجية

عنوان المقال: «ماركيز يلعب».

الكاتبة والمترجمة: مها عبدالرؤوف.

«ماركيز الروائي الساحر لا يقل سحرًا في مقالاته الصحفية والسياسية عن بقية إبداعه، هنا ثمانية مقالات نشرها ماركيز في مجلته كامبيو الأسبوعية، يلعب في ثلاثة منها بالسياسة معيدًا التذكير بمجد المقال السياسي الذي لا ينقصه اتقاد الأدب، وفي مقالاته يكشف عن الصحافة التي أكلت الكثيرين من الأدباء بينما استطاع أن يحولها إلى منجم ماس، وفي هذا المقال يصرح ماركيز بمصادر بعض الشخصيات في رواياته، وقد استولى على بعضها من روايات أخرى أحيانًا بإذن أصحابها وأحيانًا بدون إذن، فهو سطو غير مسلح»[(١٢٩)].

يتحدث النص السابق عن أشهر روايات ماركيز من خلال مقدمة إشهاريَّة كتبتها صاحبة النص حول أعمال غابريال ماركيز، ثم انتقلت بعدها لحوار مع ماركيز يفصح فيه عن مصادر شخصياته التي يرسمها في أشهر رواياته، وهو ما يدفع إلى الإقبال على اقتناء هذه الروايات؛ فيُراعى فيها فضول القارئ إلى معرفة مكنونات الروائي وأسراره، يُلحظ في هذا النص أن المصادر التي يستقي منها الكاتب صوره واستعاراته هي من ثقافة المجتمع المحلي والرموز الشائعة في لغة الصحافة المحلية في كل منطقة؛ لذلك آثرت الباحثة اقتراح مصطلح «حجاجية الاستعارة الصحفية» وليتناسب مع المعاني التداولية في لغة الصحافة؛ إذ يختص هذا المصطلح بالاستعارات التي تستقي مصادرها من الثقافة المحلية والتي لا يمكن فهم معانيها من دون سياقها الشعبي.

وتتجلى في أولى عتبات النص؛ إذ جاء العنوان «ماركيز يلعب»، وهو عنوان يحفل بالدلالة المجازية المشوقة، واستخدم فيه الكاتب الاستعارة

---

(١٢٩) أخبار الادب، ع ٤٢١، ٩ / ٦ / ١٤٢٢هـ، ص ١٨.

الحجاجية؛ ليتحيل بها على المتلقي ويمرر فكرته التي يريد إقناعه بها؛ إذ تسهم الاستعارات الحجاجية في الكشف عن المعاني الضمنية التي تتوارى خلف البنية الحرفية المنجزة للملفوظات؛ فتتوارى فيها التصويرات الاستعارية المشبعة بالأطرزة الذهنية المستوحاة من التراث القديم المتأصل في الذهنية العربية؛ إذ يحيل الفعل الإنجازي «يلعب» إلى معنى يحتال أو يراوغ أو يمثل، أو يؤدي، وتحيل الدلالة المباشرة للفظ يلعب إلى معنى ممارسة الأداء، ولكن الاستعارة في هذا النص انتقلت دلالتها من المستوى الصريح إلى المستوى الضمني الذي يحيل بحسب الثقافة المحلية للغة الصحافة إلى «يلعب» بمعنى الاحتيال الذي يتضمن دلالة الذكاء والدهاء وحسن التصرف، وهو المعنى الذي تشكل في الذهنية العربية من خلال الموروث القديم الذي يصف الشخصيات المتميزة بالذكاء والدهاء ومحاولة خداع الآخر بالاحتيال، وتصف هذه العملية بالحيلة، والكاتب هنا يستعير هذا اللفظ؛ ليصف ماركيز بالقدرة الفائقة على رسم شخصيات مخاتلة تحاكي الواقع باستعارته لرموز الموروثات القديمة، وإعادة تشكيلها عن طريق شخصياته التي بدت للقارئ حقيقية وهذا لا يتأتى إلا لروائي فذ يملك زمام الحبكة البنائية وعمق الصراع الدرامي، وبهذه الاستعارة الإدراكية التي جاءت في أول النص يهيئ الكاتب المتلقي للتسليم بمقدرة ماركيز، ناهيك عن التشويق الذي يحمله هذا العنوان الاستعاري.

وإذا انتقلنا إلى متن النص يبدو شكل من أشكال الحجج شبه المنطقية هو إدراج الجزء في الكل أو الفرع في الأصل في عبارة «ماركيز الروائي الساحر لا يقل سحرًا في مقالاته الصحفية والسياسية عن بقية إبداعه».

فالحجة التي يحملها هي: بما أنه ساحر في إبداعاته الروائية فمن المؤكد أنه ساحر في مقالاته الصحفية، ولن يكون أقل من ذلك، ويواصل الكاتب استعارة الرموز الموحية بالتفرد والإبداع في وصفه لماركيز بالساحر.

وفي عبارة «وفي مقالاته يكشف عن الصحافة التي أكلت الكثيرين من الأدباء بينما استطاع أن يحولها إلى منجم ماس».

تتضمن العبارة السابقة استعارة حجاجية؛ إذ شبه الصحافة بالحيوان المفترس الذي يأكل فريسته بقسوة ودونما تفكير، وهذه الاستعارة وفقًا للدرس البلاغي القديم عند القزويني والسكاكي والجاحظ وغيرهم... تحلل بالحديث عن ذكر المشبه وحذف المشبه به والإتيان بلازم من لوازمه وهو الأكل على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية، وغايتها تكمن في إيضاح الصورة التخيلية والزخرف اللفظي، أما دراستها وفقًا لتصور البلاغة الجديدة عند الجرجاني، ومن سار على نهجه من النقاد، فهي تتجاوز اللفظ ومعناه الحرفي أو الأصلي الدال على حيوان بهيئة خاصة يفترس من يقترب منه، فالاستعارة لا تتم وفق هذا المعنى، بل بالمعنى الآخر الذي يستحضره الذهن عبر عملية عقلية سريعة تتولى الربط بين الصفات المعنوية لاستحالة تتطابق الصفات الحسية فيستبعدها الإدراك، ويربط بين المستعار والمستعار منه بأبرز المعاني والصفات المشتركة؛ وهي هنا القوة والإقدام والقسوة والافتراس الذي لا يبالي بالمفتَرس؛ إذ لا ينجو من هذا الحيوان الكاسر إلا القليل من الذين يتميزون بالقوة والذكاء، كما أن الصحافة التي قد نالت من كثير من الأدباء وصرفتهم عن الإبداع لم تستطع النيل منه؛ بل زادته إبداعًا، ويحول المعنى من الافتراس والضرر والفناء إلى الثراء والإبداع والإنجاز والقيمة من خلال توليد الاستعارات المبتكرة التي يحول فيها الحيوان المفترس الذي يرتبط بالضرر والفناء إلى العطاء والثراء الذي تحيل له عبارة «منجم ماس» هكذا يُلحظ أن الاستعارة الحجاجية وفق البلاغة الجديدة يرتبط فيها المستعار بالمستعار منه بالمعاني التي تنبثق من القيم العليا والتمثلات الذهنية المستمدة من واقع الحياة، فليست معاني لفظية تخضع للدلالات المعجمية أو المباشرة، وإنما هي

عمليات عقلية استدلالية تحفل بالحجة والبرهان، وهو ما يجعلها أدعى للحقيقة والتسليم، ومن ثم تحقق وظيفتيها التواصلية والحافزة التي تدفع همم المتلقين للاقتناع بمضمونها والعمل بموجبها.



الفصل الثالث

الاشتغال البصري في الخطاب الإشهاري

توطئة

إنَّ الحديث عن الدور الإشهاري للمقالات الأدبية يستلزم البحث عن أهمية المعطيات البصرية للفضاء الصوري في الخطاب الإشهاري بكل أيقوناته أو علاماته السيميائية؛ فالعلامة سبيل الفهم والقراءة، فالإنسان يتكيف مع الحياة من حوله بوصفها جملة من العلامات تفسيرها يقوده لفهمها، وتكتسب المعنى عبر القيمة الدلالية التي تفرزها الكلمة في سنن ثقافي واجتماعي يتضمن كل ما يحيط بالإنسان من عادات وتقاليد، فكل الشعوب لها عاداتها ولغاتها أو لهجاتها التي تعرف بعلامات متعارف عليها في تلك السنن، وكذلك الأمر في المهن المختلفة وسلوكيات الإنسان اليومية التي يمارسها، وهو ما يحيلنا على التراث العربي الذي يوضح الكيفية التي كان الإنسان الأول البسيط يوظف بها العلامة في تجاربه الحياتية، ويكتشف العالم حوله بوساطتها، «وقد تكون تلك العلامة رمزًا أو أيقونة

أو رسمًا»[١٣٠]؛ إذ يتحقق بتفسيرها التواصل ويُستدل في هذا الصدد بقول إيكو: «لا نتعرف على أنفسنا إلا باعتبارنا سيميائية في حركة وأنظمة من مدلولات وعمليات تواصل، والخارطة السيميائية وحدها هي التي تقول لنا من نكون وكيف وفيم نفكر»[١٣١]، فالعلامة تُعرف بأنها «كل شيء يحيل على أمر آخر ما»، [١٣٢] وقد بدأ الالتفات إلى مفهوم العلامة، وتوظيفها في تحليل الخطاب في الدراسات اللسانية، وعلى رأسها السيميائية، فالبنيوية السيميائية عند غريماس، وباقي رواد المدرسة الفرنسية تهتم بدراسة النص وتحليله من مستويين هما[١٣٣]:

- المستوى السطحي (ويشمل النحو والصرف والتركيب).
- المستوى العميق (مضمون المحتوى الذي يفضي إلى استنتاج الدلالة).

لذا جرى تقسيم هذا الفصل - الذي خصص لتحليل الفضاء البصري للخطاب الإشهاري وربطه بالمقال المصاحب له -إلى أربعة مباحث تُعنى بإبراز العلاقة بين العلامات وموضوعاتها بهدف الوصول إلى محاولة تأويل محتوى الخطاب البصري، وتحديد أثره الإشهاري.

فالفضاء البصري للنص الإشهاري في مدونة البحث يتضمن الأيقونة التلغرافية والتشكيل الخطي والبياض والإخراج الطباعي، وقد اخترت منها هاهنا الأيقونة التلغرافية؛ لأبين بها أثر الدراسة السيميائية في الكشف عن آليات الخطاب الإشهاري في الفضاء البصري للنص الأدبي.

---

(١٣٠) إمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص ١٣. وانظر بالمعنى ذاته: محمد حسن عبدالعزيز، مدخل إلى علم اللغة، دار النمر (دم) (د. ت) ص ١٣.

(١٣١) نقلًا عن إمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص ١٦.

(١٣٢) إمبرتو إيكو، المرجع السابق، ص١٣. محمد الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ٢٠١٣م، ص ٤٦.

(١٣٣) انظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، دار الحوار، ط١، ٢٠١٢م، ص ٥٦-٥٧.

الأيقونة التلغرافية

والأيقونة «icon» كما يوضحها معجم السيميائيات هي العلامة»[١٣٤]، وتتسم هذه العلامة السيميائية عن غيرها من العلامات بسمات تنفرد بها، «إذ هي ضرب من العلامات التي تنفرد بخصيصة التعليل التي تستند إلى عامل المشابهة الناتجة عن نظام التقطيع غير المماثل[١٣٥] وقد حدد بورس ثلاثة أنواع للأيقونات هي «الصور التي ترتكز على المشابهة بين الكيفيات البسيطة بين وحدتين بينهما علاقة، والرسوم البيانية التي تتأسس على المشابهة بين العلامات الداخلية بين الوحدات المعينة والاستعارات التي تمثل الطبيعة التمثيلية التي ليست بالضرورة أن تكون قائمة على الاستدلال والمماثلة، وإنما على التوتر، ومبدأ فائض المعنى»[١٣٦]، ويقصد بالأيقونة التلغرافية: إشارة أو رمز يقيم علاقة بموضوعه من خلال الشبه بينهما[١٣٧]، أما في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية فتنحصر دلالة الأيقونة على «الصورة أو التمثال أو التكوين الفسيفسائي الذي يمثل شخصًا مقدسًا»، وتمثل الصورة الصحفية الأيقونة التلغرافية في مدونة البحث، فالصورة الصحفية الفوتوغرافية «هي الصورة البيضاء أو السوداء أو الملونة المعبرة وحدها أو مع غيرها بصدق وموضوعية عن الأحداث والشخصيات أو الأنشطة أو القضايا أو النصوص أو الوثائق أو المناسبات المختلفة المتصلة بمادة تحريرية معينة تنشرها على صفحات الصحيفة، وتلتقطها عدسة المصور بطريقة تعكس حسًّا فنيًّا اتصاليًّا، وغالبًا ما تكون وظيفتها إخبارية

---

(١٣٤) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص ٥٥.

(١٣٥) أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة: مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٩٣.

(١٣٦) جودت جابر وآخرون، المدخل إلى علم النفس، مكتبة دار الثقافة، عمان، ط١، ٢٠٠٢م، ص ١٥٥.

(١٣٧) قدور ثاني، سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات في العالم، مؤسسة الوراق، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٠٤.

أو تسجيلية أو تفسيرية أو جمالية، أو وثائقية»[١٣٨]، وتُعرف كذلك بأنها: «الصور التي يتم إنتاجها بطريقة آلية باستخدام آلات التصوير، وتتسم بتدرجاتها الظلية»[١٣٩] وتتميز الصورة الصحفية -حسب رولان بارت- بكونها «ذات استقلالية بنيوية، وتتشكل من عناصر منتقاة ومعالجة وفق المطلبين الجمالي والأيديولوجي اللذين يعطيانها بعدًا تضامنيًّا»[١٤٠]، ومع تطور تقنيات الاتصال والإعلام والتكنولوجيات الرقمية تنوعت أصناف الصورة، إذ قسّمها «بول ألماسي» إلى صنفين[١٤١]:

الصنف الأول: الصور المتحركة تتضمن (السينما والتلفزيون والفيديو).

الصنف الثاني: الصور الثابتة وتنقسم قسمين:

أ/ صور جمالية.

ب/ صور نفعية: وتتضمن (الصور الوثائقية والصور الإشهاريَّة والصور الإخبارية).

والصور الثابتة «هي أساسًا الصورة الفوتوغرافية والإعلان الطباعي أو الفوتوغرافي والرسم الصحفي»[١٤٢]، وعلى الرغم من كون الصورة الفوتوغرافية تجسيدًا ونقلًا للواقع الذي تشخصه داخلها، فإن هذا التصوير ليس معادلًا موضوعيًّا للحقيقة؛ بل هو غني بالدلالات التي تتسرب إليه من الوعي الإدراكي الذي يستبطن في المخيلة الإنسانية، وتتحكم فيه سنن مختلفة أيديولوجية وتاريخية ورمزية، فكل اللغات

---

(١٣٨) محمود أدهم، مقدمة إلى الصحافة المصورة: الصورة الصحفية وسيلة اتصال، الدار البيضاء للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٨م، ص ٢٢.

(١٣٩) فهد العسكر، الإخراج الصحفي: أهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤١٩هـ، ص ٣٤.

(١٤٠) نقلًا عن: قدور عبدالله ثاني، سيميائية الصورة، ص ٢٥.

(١٤١) نقلًا عن: سعدية الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، رسالة ماجستير مقدمة لقسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، ٢٠١٠م، ص ٥٩.

(١٤٢) غي غويتي، الصورة: المكونات والتأويل، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠١٢م.

الذاتية تشكل تجاه الخطاب الرمزي لصورة فوتوغرافية ما على صرح لغة اجتماعية واحدة وحول معجم عميق، معجم مسنن، وهذه المضامين تتطور بتطور المجتمع الذي ينتج الصورة أو يستقبلها، وهكذا فإن إدراك صورة (ما) يشغل في العمق سيرورة لغوية بأكملها، فوصف صورة مثلًا هو في العمق عملية إنتاج مدلولات إيحائية، وهو بالضبط عملية إضافة خطاب ثانٍ مأخوذ من السنن[١٤٣].

أما الصورة الإشهاريَّة فيقصد بها «الصورة الإعلامية والإخبارية المستعملة لإثارة المتلقي ذهنيًّا ووجدانيًّا والتأثير حسيًّا وحركيًّا؛ لاقتناء منتوج ما؛ ذلك أن كل إشهار -حسب رولان بارت- رسالة تترك أثرًا حاسمًا اجتماعيًّا ونفسيًّا»[١٤٤].

إن التقدم في حقل التصوير الفوتوغرافي ودراسات قراءة الصورة قاد إلى صناعة تقنيات خطاب بصري تفصح عنه أيقونات الصورة، فالصور الفوتوغرافية هي أنشطة أيقونية مؤثرة في تلقي كثير من الأعمال الأدبية الموشية بالصور؛ إذ تفرض وجودها على المتلقي، وتنقله إلى اللغة البصرية المشبعة بالدلالات، فتثير الوجدان، وينشأ عنها الكثير من الانفعالات كالدهشة والإثارة لمشاعر متباينة تقود إلى أفعال إنجازية وتأثيرية يؤججها الخيال والعاطفة، وبخاصة عندما يكون الخطاب إشهاريًّا؛ إذ يعتمد هذا الخطاب على التأثيرات المنبثقة من الصورة التي تخاطب المدرك الحسي، وتدفعه إلى الانقياد إلى أهدافها الضمنية والإيحائية، والصورة المعزولة عن النص تفيض بدلالات لا نهائية للمعنى، فتختلف قراءتها وتفكيك عناصرها تبعًا للمخيال الثقافي والاجتماعي، وقد توجه هذه القراءة نحو معنى

(١٤٣) نقلًا عن: عبدالرحيم كمال، سيميولوجيا الصورة الفوتوغرافية (بارث نموذجًا) مجلة علامات، ع ٢٦، ص ١٠٠.

(١٤٤) منير بن رحال، إشكالية نمذجة القيم في الإشهار المغربي «دراسة في اللغة والإقناع» مجلة دفاتر دراسات الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك، الدار البيضاء، ع ١، ٢٠١٥م، ص ٢١.

مقترح، وذلك بتذييل الصورة بنص مكتوب، ينشأ عنه نص موازٍ أنتجه الخطاب البصري، فالخطاب البصري الذي تفرزه الأيقونات التلغرافية عبر مسارها يبدأ بمرسل ويقف عند متلقٍّ عبر جملة من الشفرات التأويلية التي ترسل للمتلقي الذي يشرع بدوره في فك رموزها وتأويل شفراتها تبعًا للسنن المتعارف عليها في التمثيلات الذهنية التي ترسخت في بيئة المرسل إليه؛ ليصل إلى فحوى هذا الخطاب وغايته.

يختص هذا الفصل بدراسة الأيقونة التلغرافية للنصوص الإشهاريَّة، ويحلل أبعادها المختلفة وفق مبادئ مختلفة منها مبدأ العلاقة بين الكل والجزء وارتباط الشكل بالعمق...، وهي دراسة تتناول التنظيم الداخلي والخارجي للأشكال البصرية ومعاييرها المختلفة، والعناصر المكونة لها؛ لتأويل جوانب الخطاب الإدراكي البصري؛ إذ «يجمع صنف الصورة الأيقونات التي تحافظ على علاقة تماثلية كيفية بين الدال والمرجع حيث يأخذ رسم أو صورة أو صياغة تصويرية الكيفيات الشكلية لمراجعتها وهي الأشكال والألوان والنسب التي يمكن التعرف إليها»[١٤٥]، وثمة عناصر مختلفة في الصورة الفوتوغرافية يتعين الالتفات إليها عند دراسة الأيقونية التلغرافية «ومنها الإطار الخارجي، وزاوية التقاط الصورة والإضاءة والظل واختيار الألوان ودلالتها، ومن ثم تحليل هذه العناصر؛ ليصل إلى قراءة تأويلية لسيمياء الصورة تتضمن المستوى التعيني؛ الذي يعين عناصر الصورة، والمستوى التضميني؛ أي المعنى الذي يسفر عنه التأويل»[١٤٦]؛ لأن التأويل للصورة يحتاج إلى بناء السياقات المفترضة التي تتشكل من مضمون الشكل الذي فُككت عناصره الأولية، ثم ضبطت العلاقات التي تجمع نسيج الصورة.

---

(١٤٥) عبد المجيد العابد، السيميائيات البصرية، محاكاة للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٣م، ص٩٣.

(١٤٦) انظر: سعدية الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء الذوق الفني لدى المتلقي، ص ٥٩.

الأيقونة التلغرافية للنصوص الإشهارية: ويُستدل عليها بالمختارات الأدبية الآتية:

في المختارات الأدبية يخضع الاختيار لأيديولوجية الكاتب؛ إذ تنظم وفق رؤيته التي يسعى للإشهار لها، ويُكثف محتوى الرسالة الإشهاريَّة بحشد القوى اللغوية والأيقونية، ومن النماذج الإشهاريَّة المكثفة المختارات الواردة في صفحة «فوتوغرافيا» الجاذبة بكثرة الصور التي تحتويها وقد توسطتها مقتطفات أدبية معنونة بـ: «درج» أعدها الكاتب جمال الغيطاني[١٤٧].

وصف النص

يبرز التنظيم الشكلي الداخلي من خلال نسق خاص يجمع بين النص والصورة؛ إذ يقع النص في صفحتين متقابلتين مقسمتين إلى مجموعة من المربعات تتوزع في شكل تدريجي يشبه رسم الدرج، وتأخذ مساحات مختلفة كُتب فيها مقتطفات من رواية «سِفر البنيان» لجمال الغيطاني، وتتوسط هذه المربعات صور مختلفة الأبعاد للدرج في أشكال متنوعة هي من تصوير المصور «روكيت»، وذُيلت هذه الصور بجمل وصفية قصيرة، وتحيط بصفحة المختارات حواشٍ جانبية اختارها «عزت القمحاوي» نائب رئيس التحرير، لتتناسب ومادةً الإشهار، وهي نصوص مختارة لأدباء مختلفين. وبذلك يجمع النص بين جنسين مختلفين هما التصوير والرواية، ويهدف إلى الإشهار للصورة والنص المكتوب، أو الإشهار للمصور والكاتب معًا؛ ليشهر بشكل ضمني للجنسين، ويؤدي غايته الإشهاريَّة بصورة أعمق وأكثر تأثيرًا وإقناعًا يتضافر فيها النص الإشهاري مع الصورة الإشهاريَّة، ولعل المصطلح المقترح المناسب لهذا النوع من

(١٤٧) أخبار الأدب، ع ٥٨٢، ٥/ ٩/ ٢٠٠٤م، ص ٣٢-٣٣.

الإشهار هو مصطلح «**التراكم الإشهاري**»، فالكاتب يجمع فيه بين الإشهار لجنسين مختلفين في نص واحد يربط بينهما بإشارات رمزية متعارف عليها في السنن الثقافية للمجتمع.

ومما يلفت الانتباه أيضًا لهذه المختارات ويقوي أسباب جعلها أنموذجًا للأيقونة الإشهاريَّة أن معدها ومختارها يشهر لنفسه، فالنص الأدبي المختار هو لمعده وهو رئيس التحرير وحواشي النص لنائبه.

وتتجلى في النص مستويات التصور الوجودي الثلاثة؛ «وهي:

الأولانية: وهو التصور الذهني المجرد، فكل شيء يبدأ بفكرة ذهنية كالتفكير بكتابة قصة

ثم الثانيانية: الطبيعة وشكل ذلك التصور في أذهاننا.

الثالثانية: الصياغة الفعلية للشكل المتصور»[١٤٨].

وقد برزت «الأولانية» في الإعداد الذهني لفكرة الإشهار المزدوج الذي يضم فنين مختلفين، وبرزت «الثانيانية» في اختيار مادة النص الروائي والصور الفوتوغرافية المناسبة له، أما «الثالثانية» فبرزت في الصياغة الفعلية لنص المختارات، كما برزت **مستويات التحليل السيميائي** فيما يأتي:

المستوى السطحي «التعيني»

تصدر الجانب العلوي من صفحة المختارات الأولى عنوان كُتب بالبنط الثقيل وبخط مغاير «ميشيل روكيت مصور الصمت»، ويتضمن هذا الجانب الذي يقع في مربع متوسط الحجم أعلى الصفحة نبذة موجزة عن هذا المصور، ويضم كذلك نصًّا تقديميًّا لإشهاره، جاء فيه: «المكان في نظره أهم من الوجوه والأشخاص، ففي إحدى صوره نجد حديقة خالية، ولكنه

(١٤٨) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص ١٧. وانظر: دولو دال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبدالرحمن بوعلي، دار الحوار، سوريا، ط ١، ٢٠٠٤ م، ص ٧٩.

مع ذلك يؤكد أن هذا يجذبك لتجلس مع نفسك وتفكر، فالتصوير مهمته الأساسية تأمل الذات والكون»، يتفق هذا النص مع الأجزاء المختارة من رواية سِفر البنيان والصور التي وشئ بها النص؛ إذ تحدثت الرواية عن المعاني الفلسفية التي تحتشد في مفردة الدرج الذي جاء مكتوبًا في وسط الصفحة بين النصوص المكتوبة والصور الفوتوغرافية رامزًا إلى أن الجامع بين هذه المقتبسات من الرواية وهذه الصور هو «الدرج»، وفي المستوى التركيبي تحمل البنية التركيبية للمفردة (د، ر، ج) معنى لغويًّا؛ «فدرج البناء ودرّجه بالتثقيل: مراتب بعضها فوق بعض، واحدته درجة، والدرجة: المرقاة»[١٤٩]، وهذا الملفوظ وهو الدال السيميائي أو الممثل الذي يحيل على موضوع الإشهار للنص والصورة عبر مؤولات أو مرجعيات يفصح عنها مستوى التأويل العميق للبنية التركيبة.

المستوى العميق «التضميني»

ينزاح المعنى الحقيقي لمفردة الدرج عن معناه الحقيقي الذي يشير إلى سلالم بنائية تستخدم في التنقل داخل المبنى المكون من أكثر من طابق إلى معانٍ مجازية تتضمن دلالات كثيرة تتناسب والمحتوى الإشهاري لنص الرواية المختار، وهو المعنى الذي يشير إليه عنوان الرواية «سِفر البنيان»؛ أي كتاب البنيان الذي اختير من بنيانه كل ما يختص بالدرج من معانٍ لتتناسب والصور المختارة، فتُكون المعاني نفسها، فالدرج وسيلة التواصل بين الأرض والسماء، وبين المعرفة والجهل، والصعود والهبوط في دلالاته الحقيقية والمجازية وهو رمز محوري، ويشير «كوير» إلى رمزيته الأسطورية في قوله: «السلم يرتبط بقصة آدم وحواء والنزول إلى الأرض، ثم بالحلم بالعودة إلى الفردوس المفقود، فالدرج رمز للحياة

(١٤٩) ابن منظور، لسان العرب، مادة (درج) ٥ / ٢٣٧.

والموت، لليقظة والصعود وللنوم والهبوط، للاقتراب المطلق والابتعاد عنه»[150]، ويرتبط الدرج «برمزية الجسر والنفق في طقوس العبور لدى ثقافات إنسانية مختلفة، فالسلم كالجسر يكون ضيقًا أو رحبًا واسعًا»[151].

وفي المستوى الدلالي لهذه المختارات تتجلى جملة من الثيمات التي تبرز فيها البنية الدلالية التي تفضي إلى البنية التداولية؛ إذ توجه القارئ نحو قراءة محددة تربط بين الصورة والنص، وسيأتي المبحث على ذكرها لاحقًا، ومن أهم الثيمات الدلالية التي توضحها لغة النص ورموزه ما يأتي:

التأمل ووظيفته الإشهاريَّة

عُنون الجزء الخاص بالحديث عن «روكيت» بمصور الصمت، وعنونت الرواية المشهر لها بـ«سِفر البنيان» ولعل هذين العنوانين يرمزان إلى المعنى نفسه؛ وهو قراءة الصمت التي تسفر عن تجليات المعنى الذي يكتنف الصمت، إذ يهيمن صوت المؤلف على النص في تذييله للصور، وفي اختياراته للمقتبسات من روايته التي تبرز أيديولوجيته، وحتى يتم تفكيك هذا المعنى يتحتم توظيف ثيمة التأمل التي تفيض بها صور النص وكلماته، ولعل هذا التأمل يركز على فكرة واحدة، أو لعلها صورة واحدة، هي تصوير الدرج، وما فيه من دلالات.

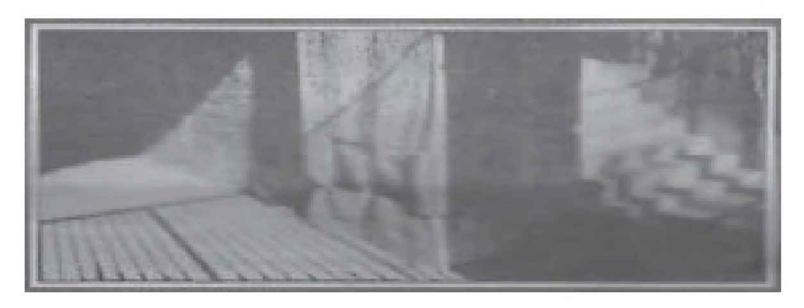
جاءت صور الدرج في أشكال مختلفة -كما ذُكر سابقًا- وذيلت الصور بمحتوى قضوي وهو من لدن الكاتب الذي كتب -أيضًا- الرواية، ويؤدي هذا التعليق القصير المرافق للصورة وظيفة توجيهية؛ إذ يوجه القارئ نحو الفكرة التي يريدها الكاتب، وتعد هذه الصور من المناصات

---

(١٥٠) نقلا عن: شاكر عبدالحميد، رمزية السلم والثعبان في عالم إدوارد الخراط، مجلة نزوى، ١/ ١٠، / ١٩٩٦م، عبر الرابط الشبكي www. nizwa. com. بتاريخ ٢٥/ ٢ / ١٤٣٩هـ.

(١٥١) السابق.

«ذات التمظهرات الأيقونية التي تظهر في النص، وبدقة أكثر في تصميم الغلاف، والرسومات والصور الفوتوغرافية، والأشكال الهندسية العادية والبارزة»[١٥٢]. ويتضح ذلك في الأيقونة التلغرافية الآتية:



درج العتمة

تبدو ثيمة التأمل في العبارات الوصفية التي وشيت بها الصور، فشكلت مع مادة النص الروائي المشهر له تعاليًا نصيًّا يكمن في «التوازي النصي»، أو ما يسمى «بالنص الموازي» الذي يوضح جيرار جنيت أنه: «قد يكون في بعض الأحيان شرحًا أو تعليقًا رسميًّا أو شبه رسمي»[١٥٣] مثل عبارة: «درج العتمة» تعليقًا على صورة درج عالٍ ومعتم تخترقه خيوط من بصيص ضوء يتسلل من الجدران العالية المحيطة به، وهي صورة تستدعي التأمل في معطيات هذا التماوج بين العتمة والنور، وسيطرة العتمة على المكان. وعلى الرغم من أن العتمة هي اللون المهيمن على المكان إلا أن بصيص الضوء في المكان يكشف عن درج في وسط العتمة تتصاعد فيه موجات النور، وتزداد تلك الموجات كلما علا الدرج لتصل إلى اكتمال عقد النور في آخر الدرج، فكأنما توحي بأن الدرج مرقاة، وثمة طريق للرقي مهما اكتنفته الصعاب التي تشير إليها العلامات الرمزية؛ إذ تشير الجدران العالية إلى المشقة فحتى بين

---

(١٥٢) لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط ١، ٢٠١٣م، ص ١٠١.

(١٥٣) نقلًا عن لعموري زاوي، شعرية العتبات، ص ٩٧.

هذه الجدران العالية ثمة درب للصعود ينبئ عن الوصول، وكل طريق له نهاية، وكلما صعد المرء درجة انكشفت غمة، وأصبح الوصول ميسرًا، فإذا كان أول الدرج معتمًا، فإن آخره سيستحيل نورًا يعمر الأرجاء.

ويُلحظ مما سبق أن التأمل يستنطق صورة المكان الصامت، ويحيل على تقبل المعاني التي تسفر عنها مقتبسات الرواية التي تحمل المعاني عينها؛ إذ جاء في رواية «سِفر البنيان» قوله: «الدرج مرقاة، فهو توق، وهذا لا يكون إلا لصعود أو انتقال من سفل إلى علو، فالانتقال من موضع إلى موضع مساوٍ له في الأفقية يقتضي بذل الجهد، فما البال إذا كان مضادًّا للقوة الحافظة الماسكة لكل ما هو حي أو نبات ينمو أو طير يحوم أن يفلت أو يتوه في فراغات الكون وتلك القوة لا نراها، الزمن مثلًا نرى أعراضه، ولا يمكن أن ننفذ إلى جوهره، ولا نقف على ما يجري فيه، ولا يمكننا تحديد أوله وآخره، فكل ما يمكن تحديد بدايته، يمكن تحديد نهايته، وليس الأمر إلا بحثًا وتقصيًا وتأملًا»[١٥٤].

فالنص يدعو إلى التأمل وينفسح مجال السرد فيه ليستوعب كل تجليات المعنى التي تفصح عنها الصور وتؤكدها اللغة التي تفضي إلى تقبل محتوى الرسالة في مزيد من الثيمات ومنها أيضًا...

الحقيقة والحكم المنبثقة منها

تتحد العلامات اللغوية وغير اللغوية في إبراز هذه الثيمة، وتأتي هذه الثيمة نتيجة لثيمة التأمل التي أسستها العلامات اللسانية والأيقونية، فالتأمل يفضي إلى الحقيقة، والحقائق دائمًا تفيض بالحكم، فالإلحاح على مفهوم «الدرج» لفظًا وصورة يستجلي هذه الثيمة، ويكشف عن مكنوناتها التي تثير المتلقي وتفتح آفاقًا رحبة؛ لتقبل هذه الرواية المشهر لها، ويُشكل النواة الدلالية التي تستبطن رؤى الكاتب وتستظهرها؛ كونها تحمل حكمًا وحقائق مثقلة بالمعاني القيمة.

(١٥٤) أخبار الأدب، ع ٥٨٢، ٥ / ٩ / ٢٠٠٤م، ص٣٣.

تتواتر في هذه الثيمة ثلاث صور فوتوغرافية تتألف من نسقين دلاليين؛ نسق لساني، ونسق أيقوني، «وتكمن أهمية النسق اللساني بالنسبة للنسق الأيقوني في كونه يوجه القارئ نحو قراءة محددة، ويربط بين مختلف مقاطع النسق الأيقوني، لا سيما عندما يتعلق الأمر بصورة ثابتة»[(١٥٥)].

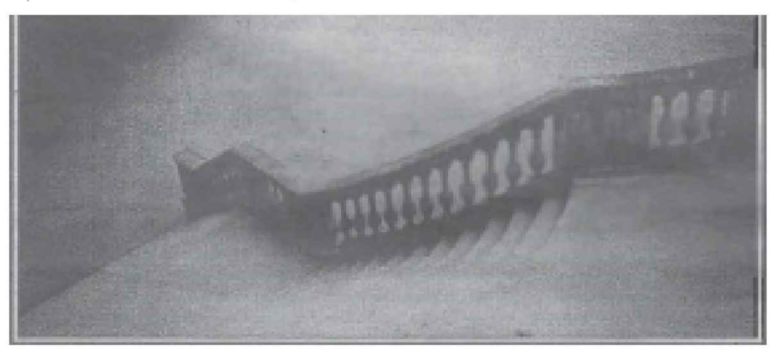


التمهيد للدرج

الدال الإشهاري في صور هذه الثيمة يفرز حمولات تحيلنا على البعد التقريري الذي ينقلنا إلى إحالة رمزية لها إشارات مرجعية في السنن الثقافية للمجتمع ، فالصورة الأولى تحمل الحقيقة التقريرية الأولى إذ تصور عتبة مسطحة تقود لدرج عالٍ، وذُيلت الصورة بتعليق قصير «التمهيد للدرج»، يبدو فيها تباين بين الارتفاع والانخفاض، وتماوج في درجات هذا الارتفاع الذي يبدو فيه صورة مرتفع متدرج مليء بالانحناءات التي تشبه أمواج البحر، ولا تلبث أن تعلو شيئًا فشيئًا، فالطريق إلى الصعود ليس مستويًا، بل مليئًا بالعثرات؛ وكي تصعده لا بدَّ أن تمتلك القدرة على تجاوز هذه العقبات، والمتتبع للمختارات المتناثرة في الصفحتين يجد قراءة وافية تتناسب وهذه الصورة، وتقرأ الحكمة التي أراد الكاتب إيصالها للمتلقي، فلم يَدَعْ بهذا

(١٥٥) منير بن رحال، إشكالية نمذجة القيم في الإشهار المغربي «دراسة في اللغة والإقناع» مجلة دفاتر دراسات الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ابن مسيك الدار البيضاء، عدد ١، ٢٠١٥م، ص ٢١.

التعليق وذاك الجزء المتناسب معه مجالًا مفتوحًا لقراءات أخرى؛ إذ يورد من الرواية ما نصه: «لكل درج عتبة مؤدية، وأخرى تنهيه، حتى وإن لم تمثل في البناء، ويقول أيضًا: «تمثل العتبة تمهيدًا لكل طريق يسلكه المرء؛ فحتى يصعد المرء عليه أن يبتدئ من أول الطريق الذي يؤهله للصعود أو التقدم.



درج النور

تأتي الصورة الثالثة تصور درجًا مرتفعًا يحيط به النور من جميع جوانبه موشى بتعليق هو «درج النور». تنقلنا هذه الصورة إلى إحالة رمزية متفق عليها في السنن الثقافية والاجتماعية لكل الثقافات، فالنور يغدو مقابلًا للصواب والحقيقة الخالصة، والصفاء والنجاح، «فالصور الفوتوغرافية الخالية من الخدع تستمد معناها من بعدها الرمزي»[١٥٦] ويلحظ في هذه الصورة اختلاف زاوية التصوير؛ إذ جاءت من أعلى الصورة، فبدأت بتصوير أعلى الدرج نزولًا إلى بدايته، وينفتح اختيار هذه الزاوية في التصوير على فضاء دلالي تتوارد عليه الرموز السيميائية التي تشي بالعلاقة بين متضادين هما الصعود والنزول، والنجاح والفشل، والسير والتوقف، والنور والظلام، ولكل ذلك دلالته، فهذا التوتر الذي تفصح عنه متضادات الصورة ينشأ من التأمل في ما يعكسه هذا الفضاء من صور تستدعي جملة

(١٥٦) غي غويتي، الصورة: المكونات والتأويل، ص ١٥٧.

من التمثيلات الذهنية التي ارتبطت بهذا الفضاء في السنن الاجتماعية، فالوصول إلى القمة حلم يراود الجميع ، لكنه يتطلب المحافظة عليه، فكما أن الدرج سلم الوصول إلى الأعلى، وهو كذلك سلم النزول إلى الأدنى، ويعزز هذا التصور الوعي بضرورة التخطيط السليم وإرادة تمثيله، فخطوات كل مسيرة تتطلب معرفة بحيثياتها وبداياتها ونهاياتها، وفي إشارة إلى أن ثمة معاني تستحق الوقوف عليها في الرواية، ومن ثم تبث هذه الصورة أهدافها الإشهاريَّة بشكل خفي وضمني يحقق الإقناع؛ إذ جعلت من الدرج الأيقونة التلغرافية متكأ لتوليد القيم والحكم التي أراد الكاتب بثها في تضاعيف نصه؛ لتصنع مع الصورة لوحة مكتملة تحمل المضمون عينه، فكي تصل للنور والسعادة عليك أن تعي القراءة التي اختارها الكاتب لتوافق هذا المضمون؛ إذ يقول: «العاقل الحصيف من يعرف أول الدرج وآخره ومقداره وتعينه، وما يقتضيه من جهد، وما يستلزمه من بذل، ولهذا كله تدبير» فطريق النور والنجاح هو الاهتداء للحكم المنبثقة من هذه الصورة التي توضح سر النجاح وتخطي صعاب الحياة، فلكل مرحلة عقبات من يعرفها يستطيع تخطيها، ورمز لهذه المراحل بأركان الدرج، فأوله وآخره يرمزان إلى أول المرحلة وآخرها ومقدارها، وتعينه يرمز إلى أهمية التزود بأدوات وأسلحة أو مؤهلات تخطي المرحلة، وما يقتضيه من جهد يرمز إلى أن النجاح مرهون ببذل الجهد.



الدرج المحروس بحنان الظل

أما الصورة الرابعة فيظهر فيها درج عريض ومرتفع محفوف بالأشجار التي تسبغ عليه مزيدًا من الظل فلا تكاد تظهر معالمه للرائي؛ إذ يغطي جل جوانبه ظل الأشجار، وذُيلت هذه الصورة بعبارة «الدرج المحروس بحنان الظل»، وتتوافق هذه المعاني مع جزء من الرواية التي يقول الكاتب فيها: «يكون الدرج أحيانًا ظاهرًا إذا تعلق بالبناء من خارجه، وقديمًا كان ذلك شائعًا لكن الإنسان جُبل على طي سرائره؛ لذلك آثر إخفاء الدرج في الداخل؛ إذ إن الصعود رغبة، والنزول رغبة، وما يتصل بالسرائر يستحسن أن يظل بعيدًا عن الأبصار غير متاح للعابرين والفضوليين والأغراب عن البناء».

استعار الكاتب في هذين النموذجين -«الصورة والنص»- من الشجرة بعض ما ترمز إليه في السنن الثقافية للثقافات الإنسانية، فجعلها معادلًا موضوعيًّا للستر والأمان والحنان، فالدرج المحفوف بالظل أمان يجد فيه الإنسان الراحة والسكينة، والفضاء الملائم لقضاء مآربه في حرية وخفاء بعيدًا من المنغصات، وعيون الغرباء.

وتتناص هذه المعاني مع المجموعة القصصية لإدوارد الخراط «حيطان عالية» ورواية «رامة والتنين».

فالسلالم عند «إدوارد الخراط» تكون صاعدة أو هابطة، حجرية أو خشبية، ذات نهايات مفتوحة أو مغلقة، وترمز عنده للصعود والذكريات والأحلام(١٥٧).

أما المستوى التداولي فيكمن في توظيف الصورة الفوتوغرافية في تلقي النص الأدبي المشهر له، إذ أسهمت الصورة في حفز المتلقي على الإقبال على الرواية؛ فصور الدرج بإيحاءاته المختلفة ارتبطت في السنن الثقافية للمجتمع بمعنى الصعود، فغدا الجامع بين هذه الصور وعنوان الرواية «سِفر البنيان» معادلاً موضوعيًّا للرفعة والعلو، وما يساعد على النجاح، فالبنيان الشامخ لا يقوم عموده من دون الدرج، والبنيان علامة سيميائية ترمز تداوليًّا لكل ما يُشيد من عمل، وكل امرئ في الحياة يعمل ويطمح للنجاح في عمله، ومعرفة آليات ذلك النجاح، وهو ما يوحي به نص المختارات، وبذلك يخلق حالة من التماثل والاندماج بين الصورة والنص، فيتحدان، ليكونا خطابًا إشهاريًّا مكثفًا.

كما يمكن دراسة الأيقونة التلغرافية دون الخوص في تفاصيل النص الأدبي؛ إذ ما يهم -هاهنا- هو إبراز وظيفة الأيقونة التلغرافية في خدمة الإشهار للنص الأدبي، ويُستشهد على دور الأيقونة بالمقال النّقديّ الآتي:

عنوان المقال: «الظل.. بوابة الحياة والموت».

الكاتب: جمال الغيطاني.

خصص هذا المقال لإشهار كتاب الظل للدكتورة: فاطمة الوهيبي الموسوم بـ«الظل أساطيره وامتداداته المعرفية والإبداعية»(١٥٨).

---

(١٥٧) انظر: شاكر عبدالحميد، رمزية السلم والثعبان في عالم إدوارد الخراط، مجلة نزوى، ١ / ١٠ / ١٩٩٦م، عبر الرابط الشبكي www. nizwa. com.

(١٥٨) أخبار الأدب، ع ٧٦٨، ٣٠ / ٣ / ٢٠٠٨م، ص ١٥.

وصف النص

يُلحظ في هذا المقال توظيف الأشكال البصرية الأيقونية المكونة للفضاء الصوري، فقد جاءت الصور التي تنتمي إلى صنف «الرسوم التعبيرية» ملائمة لعنوان المقال الذي كُتبت عليه؛ إذ حوت الصفحة ثلاثة ألوان، وثلاثة إطارات هندسية، وثلاثة رسوم، وكُتب هذا النص داخل نظام شبكي، وهو «تخطيط يُقسم المساحة إلى أجزاء، ثم يملؤها بعبارات وصور ورسوم تعمل على تحقيق النظام للعلاقات المتداخلة بين العناصر والمحتويات المرئية، وتسهم في تحقيق بناء متوازن منظم يعمل على إيجاد الوحدة في الشكل النهائي للنص»(١٥٩).



المستوى السطحي

جاءت الإطارات الهندسية للصور الثلاث في الجانب الأيسر من الصفحة، في حين جاءت الكتابة في الجانب الأيمن من الصفحة السوداء.

الشكل الهندسي الأول؛ مربع أبيض، والمربع يتسم بعرض يتناسب وحجم الصور المختلفة، يضم داخله ظل رجلين باللون الأسود يقفان

(١٥٩) انظر: سعدية الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء الذوق الفني لدى المتلقي، ص ٩٨.

في وسط الصورة وهما متقاربان، ثم يأتي الإطار الثاني تحته مباشرة، والشكل الهندسي الثاني مستطيل -«والمستطيل هو الشكل الأكثر ملاءمة في إعلانات الصحف»[١٦٠] - تبدو في يساره صورة رجل واحد فقط، ويتدرج لون الظل فيه من الأسود إلى الرمادي بدرجاته الداكنة والفاتحة.

يأتي الإطار الثالث في شكل مثلث أبيض، وصورة لظل ذلك الرجل باللون الأسود فقط من دون تدرج للألوان.

المستوى العميق «التضميني»

تهيئ هذه الصورة المتلقي لتقبل الموضوع، وتأخذه هذه الألوان إلى عالم النص، فقد ثبت أن للألوان تأثيرات ذات معان مختلفة وهو ما قد يؤدي إلى تغير الحكم على إنتاج معين ارتبط بها[١٦١]. يقول أرسطو: «إن الألوان ربما تتواءم كما تتواءم الأنغام بسبب تنسيقها المبهج»[١٦٢]، ومن أشكال التواؤم والانسجام بين الألوان «أن تكون الألوان المجتمعة كلها أصلًا محايدًا وهو ما يُعرف بـ (Achromatic Harmony) مع تنوع في قيمتها بين الأبيض والرمادي الفاتح أو القاتم أو الأسود»[١٦٣]، وهو ما يلحظ في ألوان هذا المقال الذي يركز على مفهوم الظل؛ إذ يبرز من خلال التركيز عليه في الصفحة البيضاء التي كتب عليها النص، «فالأبيض رمز الطهارة والنقاء والصدق وهو يمثل «نعم» في مقابل «لا» الموجودة في الأسود، إنه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة، إنه أحد الطرفين المتقابلين،

(١٦٠) نقلًا عن: نادية شيقر، سيموطيقا الصورة البصرية الثابتة دراسة في الإعلان السياحي ٢٦ (جريدة السياحي نموذجًا) رسالة ماجستير جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠١٤م، ص ٢٦.

(١٦١) انظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٧م، ص ١٥٣.

(١٦٢) نقلًا عن: السابق، ص١٣٦.

(١٦٣) نقلًا عن: السابق، ص ١٣٨.

وهو يمثل البداية في مقابل النهاية»[١٦٤]. أما اللون الأسود فهو «رمز الحزن والألم، كما أنه رمز الخوف والمجهول والميل إلى التكتم؛ ولكونه سلبًا للون يدل على العدمية والفناء»[١٦٥]، فهي توحي بأن مفهوم الظل عميق ومتداخل مع فكرة الوجود والعدم والموت والخلود، وارتباط الظل بالضوء يشي بحتمية التحول إلى عالم الغيب، هذه المعاني التي يستدعيها الخطاب البصري في تلك الصور تجعلنا نعيد التفكير في مسألة النور والظلمة، والوجود والعدم، والامتزاج بين هذه الثنائيات الضدية، فاللوحة الأولى حوت رجلين في وسط إطار أبيض كناية عن الوجود الذي ما لبث أن تغير في الإطار الثاني للوحة؛ ليتمثل أمام المتلقي رجل واحد يمثل لحظة انتقالية وانفصالية عمن معه، فيبدو غياب الآخر في صورة مهزوزة الألوان يتدرج فيها الأسود إلى الرمادي الفاتح ثم القاتم. «فالعين تفضل الترتيب والتدرج في الألوان إذا تعددت، فالانتقال من الأبيض إلى الرمادي إلى الأسود أو من الأسود إلى الرمادي إلى الأبيض أفضل من الانتقال من الأسود إلى الأبيض أو من الأسود إلى الأبيض إلى الرمادي؛ لأن الأول يسير وفقًا لنظام متتابع مستقيم بخلاف الثاني»[١٦٦].

أما الإطار الثالث فجاء مختلفًا عن الإطارات السابقة كأنه يوحي باختلاف الحياة، فوضعية الصورة تغيرت؛ فقد جاء إطارها مثلثًا، «والمثلث يرتبط بكل ما هو منطقي، ويشير إلى التركيز»[١٦٧]، وقد اتخذت نمطًا أفقيًّا، بينما كانت الصورتان السابقتان بشكل رأسي يمتد فيهما الظل من الأعلى إلى الأسفل أصبح امتداد الظل في اللوحة الأخيرة من اليمين إلى اليسار، وجاء

(١٦٤) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص ١٨٥.

(١٦٥) أحمد مختار، اللغة واللون، ص ١٨٦.

(١٦٦) نقلًا عن: أحمد مختار، اللغة واللون، ص، ١٣٨.

(١٦٧) نقلًا عن: نادية شيقر، سيموطيقا الصورة البصرية الثابتة دراسة في الإعلان السياحي ٢٦ (جريدة السياحي نموذجًا) رسالة ماجستير جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠١٤م، ص ٢٦.

ظل الرجل فيها قصيرًا. ولعل هذه الصور تمثل حياة الإنسان الذي بدأ يملأ المكان في الصورة الأولى، ثم تبدأ حياته بالاختلاف؛ إذ تتمثل لحظة الانفصال والغياب في اللوحة الثانية، ثم مواجهة النهاية وحيدًا. ويفضي هذا المستوى الدلالي إلى المستوى التداولي الذي يتجلى في أنّ هذا الخطاب البصري جاء موائمًا لمحتوى المقال الذي يرافقه، وحمل المتلقي على التفكير في ماهية هذه الرموز التي ارتبطت في السنن التاريخية والأنثروبولوجية بمفاهيم تتصل بجملة من المعاني الفلسفية التي ما فتئت تشغل الفكر الإنساني، وتحيطه بهالة من الاستفهامات التي تسوقه طوعًا إلى الإقبال على اقتناء الكتاب، والولوج إلى عوالمه الغامضة، وبذلك مثلت الأيقونة التلغرافية هنا عنصرًا مهمًّا ساعد في جذب المتلقي ونقله إلى عالم النص، ومثلت لغة بصرية عبرت عما عبرت عنه اللغة المكتوبة، فجذبت بذلك المتلقي الذي أثارته تلك الأيقونات التلغرافية، وشوقته إلى معرفة المزيد عن هذا الكتاب الذي يحمل رمزًا غامضًا زادت الصور من التشويق له.

ويلحظ ممّا سبق أن لكل مادة إشهاريَّة رسالة تريد ترويجها وإيصالها وإقناع المتلقي بها عبر حشد الطاقات التداولية والحجاجية والعلامات الأيقونية واللسانية، وتوظيف تقنيات التناص والأسطورة، كما يلحظ مما سبق دور الأيقونة التلغرافية في الترويج للمادة الإشهاريَّة سواء أكانت رمزًا أو صورة أو رسمًا طباعيًّا يجمع علامات سيميائية مشتركة تسهم في دعم الإشهار، وجعله أقرب إلى فكر المتلقي وعاطفته.

الخاتمة

انطلق هذا البحث: «الخطاب الإشهاري في النص الأدبي»، من قضية عامة استدعت إعادة النظر في الجهاز المفاهيمي للخطاب الإشهاري (حدوده، دلالته، خصائصه التي يمتاز بها) فجاءت النهاياتُ مخالفة للموقف المعرفي السائد حول هذا الخطاب، وقد أفضى الاشتغال بهذه القضية إلى نتائج عامة، وأخرى خاصة أسفرت عنها دراسة توزّعت اهتماماتها في شطرين؛ في أحدهما عنيت بمفاهيم البلاغة الجديدة؛ بوصفها أحد فروع التداولية التي تبحث في مقصدية الخطاب؛ لكون الخطاب الإشهاري بالضرورة تداوليًّا؛ لأنّه يؤثر في المتلقي، ويحمله على تعديل سلوكه أو موقفه، وفي الشطر الآخر كان الاشتغال بمفاهيم السيميائية لما تنهض به من توظيف «الميديولوجيا» في النصوص الأدبية.

وفيما يلي أبرز النتائج المتصلة بالجزء المختار من هذه الدراسة:

- قابلية بنية الخطاب الإشهاري للتوسع في اكتناف أبنية إشهارية أخرى تجسّدت في نصوص أدبية متباينة من حيث النوع والشكل والحجم، وهذا يناقض ما شاع لدى كثير من الدارسين الذين جعلوه حكرًا على العبارات القصيرة أو التسويقية، أو تلك المصحوبة بالصور الثابتة أو المتحركة، وغير ذلك ممّا هو متداول في الأفهام؛ إذ بدا ذلك واضحًا في أشكال النصوص الأدبية في مدونة البحث؛ فقد تبيّن أنّ هذه النصوص بمختلف أنماطها، وتباين أحجامها طولًا وقصرًا قادرةٌ على أن توفر للخطاب الإشهاري بيئة خصبة يستطيع بها ممارسة غوايته على القارئ، فيمرّ بذلك الترويج لأعلام، وكتب، وأفكار، ودور نشر، ومعارض كتب، واحتفالات وندوات وجوائز، أو أي عمل إبداعي أو نحوه مما يتّصل بالحقل الأدبي والنقديّ، وتدعمه وتوجهه نحو تأدية وظيفته.

- تضمنت نصوص المدونة ثلاثة أشكال أدبيّة؛ هي التقرير الأدبي والمقال النقدي والمختارات الأدبية، وحفلت هذه الأشكال الثلاثة بخطاب إشهاري فاعل، تركز في بؤر محددة من النص، جاء جلها في العتبات، في العنوانات أو المقدمات أو الخواتيم وغيرها، وقد يأتي في جمل مفصلية داخل النصّ. ومما يجدر ذكره في هذا الموضع أن هذه الأشكال الأدبية التي تناولها البحث ليست هي أشكال الخطاب الإشهاري فحسب؛ بل قد يحضر هذا الخطاب في أشكال أخرى، غير أنَّ الاقتصار عليها في هذا البحث كان ممّا دعت إليه مدونة البحث؛ لثرائها بهذه النصوص، فضلاً عن قدرتها على الكشف عن مكنونات هذا الخطاب.
- تفاوت مستويات حضور النصوص الأدبية في مدونة الدراسة، فقد كان التقرير أكثرها حظًّا، يليه المقال النقدي، ثمّ المختارات الأدبية، وربّما ذلك مردّه إلى طبيعة الخطاب الإشهاريّ الذي وجد في التقرير فضاءً؛ لترويج المشهر له، وفي المقال النقديّ مندوحة لتسليط الضوء على الجوانب الإشهارية المختلفة في المشهر له.
- جنح أسلوب التقرير عامّة إلى السهولة والوضوح؛ لأنّه نص موجه للعامة، وليس للنخبة أو الصفوة، وقد يكمن المنحى الإشهاري، أو الخصيصة الإشهارية داخل التقرير أو خارجه، فقد تكون هذه في جمل مفصلية في العنوان، أو تكون في الآراء التي يُدعم بها التقرير، كما يلحّ على تكرارها حتى تغدو لازمة بارزة، أو قد تتعالق هذه الخصيصة باستعارة إدراكية؛ فيتحقق بلوغ الرسالة مع جمال العبارة، وسموّ الفكرة، وبعامة يُلحظ في التقارير الأدبية الحرص على البدء بأكثر من فكرة تدعم الإشهار، وتقديمها على بقية الأفكار.
- ممَّا يلحظ في مختارات النُّصوص المترجمة أنّها خضعت لمعايير خاصّة، وهي فوز أصحابها بجوائز قيمة سواء أكان ذلك في الآداب المشهورة

أو المغمورة، كما لُحظ اعتماد الصحيفة على مترجمين خاصين بها، تُسند إليهم الترجمة، ويلحظ كذلك أنّ مختارات الأدب العربي تميّزت بشهرة أصحابها، وتميّز كثير منها بسبق صحفي في الحصول عليها، وقد بدا من هذه الاختيارات أنَّ إشهارها كان إشهارًا للصحيفة قبل أن يكون إشهارًا للنصّ أو لصاحبه.

- زخر الخطاب الإشهاري في النصوص الأدبية المختلفة بجملة من الرسائل والشفرات الإشهارية التي اختلفت باختلاف الغاية التي يتطلّع إليها الناصّ الإشهاريّ، فقد تقف هذه الرسالة عند حدود الموضوع الذي يتضمّنه النصّ أو الشخصية التي يتناولها، وقد تتجاوز ذلك فيتّخذ الموضوع والشخصية شفرة أخرى؛ لتمرير بعض الأفكار غير المألوفة؛ كأن يرفع حرجًا عن ظاهرة أدبيّة، أو يدفع اتهامًا عن أديب، أو قد يروّج لأدب عالميّ أو غير ذلك، ممّا هو جدير بأن يُصنع له إشهار ليُؤلف ويُقبل ويُستساغ.
- توزّعت الشفرات التي اتّخذها الخطاب الإشهاريّ وسيلة في تحقيق غايته إلى عامّة وخاصّة، فالعامّة منها قامت على الأفعال الكلامية وتنوع الأساليب الحجاجية، ومقصدية المرسل والسنن القوليّة، كلّ ذلك بوصفها أدوات تداوليّة فاعلة لتمرير هذه الشفرات إلى المرسل إليه الذي يستعين بالمقام والسياق لفكّ هذه الشفرات، وأمّا الشفرات الإشهارية الخاصّة فقد كانت بحسب النصوص والوحدات الأجناسيّة داخل الصحيفة، وراعت في كثير من مواضعها المقام التخاطبي؛ وذلك بتوظيف التقنيات التداولية، ودورها في اتساق النص مع الموقف الخطابي، أو دورها في اتساقه وتماهيه مع اهتمامات المدونة.
- شهّرت الشفرات والرسائل لأجناس أدبيّة كالرواية وقصيدة النثر، كما نوّهت بشعراء قدامى ومبدعين عالميّين وغيرهم، وفي كلّ ذلك يحشد

المرسل أدواته التداوليّة؛ ليحكم بناء شفرته التي يخفيها ولا يعبر عنها صراحة؛ لئلا يضعف قوّتها ويقلل قيمتها التواصليّة، ويعوّل المرسل على ما بينه وبين المرسل إليه من قواسم مشتركة وسنن متعارف عليها؛ فلذا يكتفي بالتلميح محيلًا المرسل إليه إلى السياق، وقد تتخلّل هذه النصوص مفارقات وسخريات واستفهامات، وكلّها قد تسهم في سبك الشفرة وتمثّل مقومات في بناء هيكلتها التواصليّة، ويمكن أن يُصطلح على هذه الهيكلة في بناء الشفرة الإشهارية بـ: «بنية التواصل في الرسالة الإشهارية».

- لحظت الباحثة ظاهرة متواترة في صناعة الإشهار في المدونة، وهي الإلحاح على إشهار موضوعٍ أو شخص ما؛ لذا آثرت الباحثة أن تحرّر لهذه الظاهرة مصطلحًا دالًّا على غايتها، اختارت له مصطلح «الإشهار الملحّ»، فإن كان الإشهار تنويهًا وتسويقًا فإنَّ هذا النوع -إن صحّ التعبير - هو تنويه المنوّه، وتسويق المسوق، ويتنوع كتّاب هذه المادة الإشهارية؛ حتى تحقق أكبر قدر من المصداقية أو الإيهام بها، وذلك بأن يلحّ على تَكرارها أكثر من كاتب في أكثر من موضع، وأكثر من شكل أدبي، ويمكن استقراء الهدف الرئيس من ذلك هو صناعة القارئ المذعن.
- وظّف الخطاب الإشهاري في النّصّ الأدبّي إستراتيجيات مختلفة، واقترحت لها تسميات تبعًا للفكرة التي يعتمد عليها الإشهار، منها «الإشهار بالادعاء، والإشهار بالتعيين، والإشهار بالنظير، والإشهار بالاتفاق، والإشهار بالانتقاء، والإشهار بالتفضيل، والإشهار بالإخفاء، والإشهار بالاتهام، والإشهار بالوسيط، والإشهار بالنسبة، والإشهار بالافتقاد، والإشهار العكسي، والإشهار بالسبق، والإشهار بالجزم، والإشهار بالمغالاة، والإشهار بالأسئلة الحافزة، والإشهار الإدراكي، والإشهار المباشر، وغيرها.

انتهت الدراسة إلى كشف أثر الاشتغال البصري وأهميته في خدمة الخطاب الإشهاري، وقد اتّشحت النُّصوص الأدبيّة بجملة من العلامات السيميائيّة منها الأيقونة التلغرافية، وقد مثّلت خطابًا بصريًّا موازيًا يدعم النصّ المكتوب، ويتحاور معه ويزيد فاعليته الإشهاريّة؛ كما كسرت هذه الأيقونة رتابة التلقّي وساعدت على جذب المتلقي ونقله إلى فضاءات النصّ.

اتّضح أنّ دراسة «إعلاميّة الأدب»؛ أي تسويق النصّ الأدبيّ عبر وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئيّة، يجب أن يراعى فيها حضور المتلقي النشط الذي يتلقّى نصًّا أدبيًّا في فضاء مختلف عن فضاء الكتاب المطبوع المعهود لدى عامّة القرّاء، فمن ثمّ لا بُدَّ من توظيف التقنيات اللائقة بهذا المتلقّي بغية التأثير فيه، وتحقيق استجابته للخطاب الإشهاريّ.

النتائج والتوصيات

يمكن أن تسهم هذه الدراسة فيما يأتي:

- فتح مزيد من الأبواب الجديدة لدراسة النصّ الأدبيّ المتعالق مع غيره من الفضاءات الأخرى، ولا سيما الإعلام؛ إذ ثمة مدوّنات إعلاميّة كثيرة فسحت مجالًا واسعًا للنصّ الأدبيّ، فلا بدَّ للباحثين من النظر إلى هذه الزوايا النائية التي قلّما يلتفت إليها.
- ضرورة البحث عن النصّ الأدبيّ في أضابير الإعلام الجديد، وعند دراسة النصّ الأدبيّ هناك لا بدّ من مراعاة خصوصيته في إطار «إعلامية الأدب» التي تقتضي الأخذ بالعلامات المصاحبة للنصّ الأدبيّ.
- دراسة الخطاب الإشهاري في عتبات الأعمال الإبداعية من روايات ودواوين شعرية وهلمّ جرًّا.

وأخيرًا تسليط مزيد من الضوء على الدراسات الإشهارية في النصّ الأدبيّ؛ وبخاصة في مدونات كتب التراث سيثري المكتبة العربية، ويكشف عن جوانب معتمة في دراسة هذا الخطاب، وذلك يؤكّد ثراء هذا الفنّ ومواكبته لمختلف الخطابات التراثية والحداثية، فالإشهار ليس حكرًا على العبارات القصيرة الجوفاء، وإنّما هو متعالق مع الأدب الرفيع .

قائمة كتاب الفيصل

التسلسل	اسم الكتاب	المؤلف	رقم العدد
١	اللغة العربية. سياج هويتنا	(قائمة ببليوغرافية)	٢١٨
٢	إفساد البيئة. اغتيال للحياة	(قائمة ببليوغرافية)	٢٢٠
٣	القدس	حسن ظاظا	٢٣٢
٤	الفيصل: الملك الإنسان	خالد الفيصل بن عبدالعزيز	٢٣٦
٥	الدور القيادي للملك فيصل في العالم العربي	جميل إبراهيم الحجيلان	٢٣٧
٦	إنجازات الملك فيصل	عبدالرحمن صالح الشبيلي	٢٣٨
٧	الترجمة في ظل الحضارة الإسلامية وأثرها في الآداب والعلوم	حسن ظاظا الطاهر أحمد مكي محمود إسماعيل الصيني	٢٣٩
٨	النهج الفيصلي في معالجة القضايا الإسلامية	ناصر الدين الأسد	٢٤٠
٩	ثلاثون قصيدة. ثلاثون شاعرًا (مختارات)	زكي الصدير	٤٧٣ - ٤٧٤
١٠	في لمح البصر. سيناريوهات مختارة من مهرجان أفلام السعودية	مجموعة من الكتاب	٤٧٥ - ٤٧٦
١١	صوت الماء.. مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني	ترجمة: حسن الصلهبي	٤٧٧ - ٤٧٨
١٢	السعوديون وإدارة الحج	سعود السرحان	٤٧٩ - ٤٨٠
١٣	الأسد يبيع سيفه المقوس حكايات شعبية من زائير	ترجمة: الحسن بنمونة	٤٨١ - ٤٨٢
١٤	دهشة القص. القصة القصيرة جدًّا في المملكة العربية السعودية نصوص ودراسة ببليومترية ببليوغرافية	خالد أحمد اليوسف	٤٨٣ - ٤٨٤
١٥	رقة ماء يتبدد بين الأصابع أنطولوجيا شعرية ٦٦ شاعرة إسبانية معاصرة	ترجمة: عبدالهادي سعدون	٤٨٥ - ٤٨٦

التسلسل	اسم الكتاب	المؤلف	رقم العدد
١٦	الفصاح من مفردات اللهجة الأحوازية	مُهنّى العامري	٤٨٧ – ٤٨٨
١٧	الفنون المهاجرة في استعادة المعمورة الثقافية وموسيقاها	أحمد الواصل	٤٨٩ – ٤٩٠
١٨	معجم الأمثال الصينية (مقاربة عربية للشعريات الصينية)	شاكر لعيبي	٤٩١ – ٤٩٢
١٩	نقد إقبال.. كيف نقرأ إقبالًا اليوم؟	زكي الميلاد	٤٩٣ – ٤٩٤
٢٠	انفتاح النص البصري دراسة في تداخل الفنون التشكيلية	صدام الجميلي	٤٩٥ – ٤٩٦
٢١	مداخل إلى الأدب الأمازيغي الحديث	مبارك أباعزي	٤٩٧ – ٤٩٨
٢٢	مجرّات سحرية مختارات من الشعر السويدي المعاصر	ترجمة: كاميران حرسان	٤٩٩ – ٥٠٠
٢٣	الأسطورة في شعر محمد الثبيتي	بهيجة مصري إدلبي	٥٠١ – ٥٠٢
٢٤	الثقافتان تشارلس بيرسي سنو	ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي	٥٠٣ – ٥٠٤
٢٥	الزعيم الذي أحب الأحاجي حكايات شعبية غرب إفريقية	ويليام هنري باركر وسيسيليا سينكلير	٥٠٥ – ٥٠٦
٢٦	فردوس المدينة الضائع قراءة في رواية الصحراء	علاء خالد	٥٠٧-٥٠٨
٢٧	حفلة قديمة على القمر (ستة من كبار شعراء الحداثة الأميركيين)	دراسة وترجمة: آمال نوّار	٥٠٩-٥١٠
٢٨	الدين والإعلام في سوسيولوجيا التحولات الدينية	رشيد جرموني	٥١١ – ٥١٢
٢٩	الخطاب الإشهاري في النص الأدبي دراسة تداولية	مريم الشنقيطي	٥١٣ – ٥١٤





الكتاب (٢٩) - مجلة الفيصل العددان (٥١٣ - ٥١٤)

مدير دار الفيصل الثقافية

د. هباس الحربي

مدير التحرير

أحمد زين

رئيس قسم التصميم

ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ

محمد يوسف شريف

سبهان غاني

التدقيق والمراجعة اللغوية

محمد نصير سيد

عبدالله الدوسري

الاشتراكات والتوزيع

محمد المنيف

تندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات البينية لمنازعة الأدب والإعلام نصوصها، وتحاول تحرير مفهوم الخطاب الإشهاري من سجن الحقل التجاري والإعلانات الترويجية ذات العبارات القصيرة المصاحبة للصور الثابتة والمتحركة -كما هو متعارف عليه- وقد اتّخذت جهازًا مفاهيميًّا بحثَ في أشكال أدبيّة ظلّت بمنأى عن الدراسات الإشهاريّة. وهذا مختبر مبتغاه دراسة خطاب الإشهار في النصّ الأدبيّ، وما ينطوي عليه من وسائل إقناعية ومقاصد خطابيّة، وفق آليات الدرس التداوليّ، كما استعان بتقنيات المنهج السيميائي؛ لما تنهض به من توظيف «الميديولوجيا» في الكشف عن تمثّلات الاشتغال البصري وحضوره الذي مثّل نصًّا موازيًّا أسهم في صناعة الخطاب الإشهاري.



ردمك: ٩٧٨-٦٠٣-٨٢٦٨-١٩-٣

